TEXT FLY WITHIN
THE BOOK ONLY

कलेचे कटाक्ष

कलेचे कटाक्ष



लेखक

धनंजय

१९४६



किंमत २ रुपये.

प्रस्तावना

माझ्या 'कलावताच्या सहवासात' या पुस्तकांतील प्रत्येक लेख, आणि प्रस्तुतच्या लेखसंग्रहातील अनेक 'कटाक्ष' मी धनजय हें टोपण नाव धारण करून लिहिले होते. परंतु 'धनुर्धारी'च्या एका दिवाळी अंकांत, धनंजय म्हणजे मी, हा गौप्यस्फोट प्रभाकर पाध्यानीं केल्यामुळें मी ही प्रस्तावना माझ्या नावानें लिहिली आहे. मात्र माझ्या लेखनापेक्षां 'धनंजयाच्या' लेखनाची रसिकाना अधिक आवड आहे असें दिसून आल्यामुळें, या पुस्तकाचें धनीपण मी 'धनंजयाला'च बहाल केला आहे. एखाद्या मासिकाच्या किंवा वृत्तपत्राच्या पहिल्या पानावर छापलेल्या कोड्याचें उत्तर शेवटच्या पानावर प्रसिद्ध केलेलें असावें, तसाच हा अव्यवहारी पण अपरिहार्य प्रकार झाला आहे खरा.

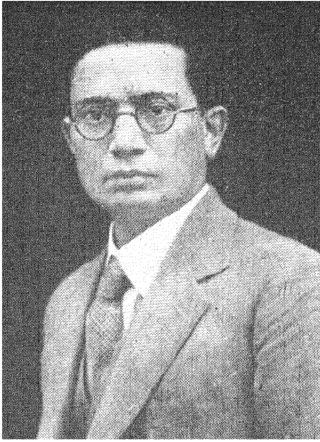
'कलावताच्या सहवासात'च्या प्रसिद्धीनंतर मी लिहिलेल्या सर्व व्यक्तिचित्रांचा समावेश या संग्रहात केलेला आहे. रामचंद्र काशीनाथ तटणीस, चंद्रकात विठ्ठल बावडेकर, बाबूराव अत्रे आणि प्रभाकर पाध्ये याच्या स्नेहशील आग्रहाशिवाय माझ्या हातून यापैकीं एकही लेख लिहिला गेला नसता, आणि त्याच्या मनात मजविषयीं वास करणाऱ्या स्नेहजन्य कौतुकाशिवाय त्याला प्रसिद्धीहि मिळाली नसती असें मला वाटते.

व्यक्तिदर्शनासाठीं मी ज्या व्यक्ति निवडल्या होत्या त्याच्यासबंधीं रसिकांच्या मनांत निरतर नादणाऱ्या निरतिशय प्रेमामुळेंच, 'कलावताच्या सहवासांत'चें रसिकानीं स्वागत केलें ही जाणीव मला आहे, परंतु त्याच कारणामुळें 'कलेच्या कटाक्षां'च्या स्वागताविषयीं सुद्धां मी एका परीनें निश्चित आहे.

तरी देखील, सध्याच्या महर्गतेच्या काळांत माझें पुस्तक 'जनार्दन सदाशिवा'नीं प्रसिद्ध करावें हें एक धाडसच समजलें पाहिजे. परंतु ललितकलापूजकाचें सदा "शिव" करणारा जनताजनार्दन, हें धाडस 'जनार्दन सदाशिवां'च्या अंगलट येऊं देणार नाहीं ही माझी खात्री आहे.

रसिकांचा कृपाकांक्षी,

वसंत शांताराम देसाई



धी. दा. नानावटी



कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर



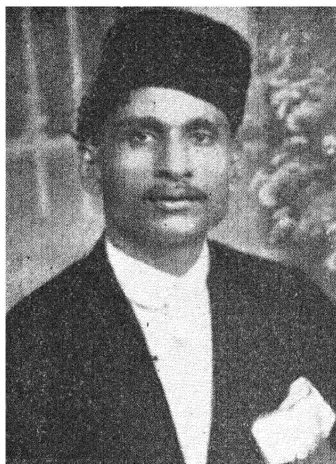
चिंतामणराव कोल्हटकर



गंगाधरपंत लोंढे



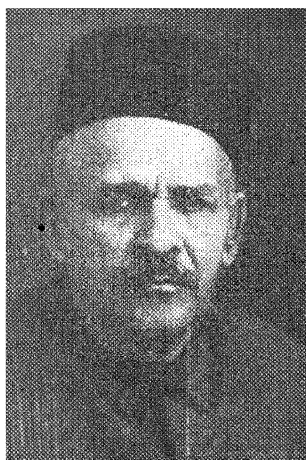
विष्णुपंत औंधकर



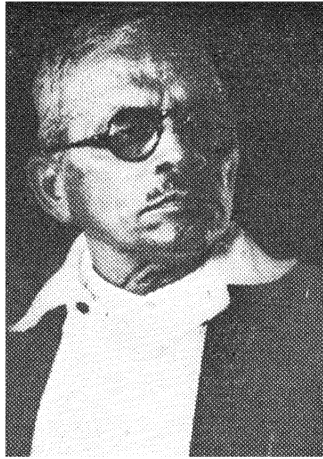
खाँसाहेब महमदजान तिरखवा



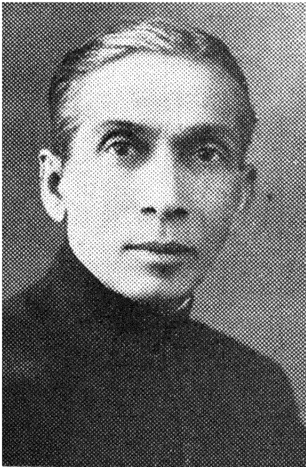
बालगंधर्व



रामकृष्णबुवा वझे



विठल सीताराम गर्जर



रघुनाथ कृष्ण फडके



ना. सी. फडके

न्यायमंदिरांतील

माझे दोघे मार्गदर्शक

कै. धीरजलाल दायाभाई नानावटी

आणि

कै. महादेव गणेश होनप, वकील

या उभयताना

अत्यंत कृतज्ञतेनें

हे ‘कलेचे कटाक्ष’ अर्पण असोत



शुद्धिपत्र



पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
३७	२१	जिन्यावरील	जिन्यावर
४५	१	अकस्मात	अकस्मातपणें
५२	९	शि‍ऱ्यानें	शिष्यानें
५५	७	असल्यापासूनचा	झाल्यापासूनचा
६३	१९	करवें	करावें
७४	४	चेंबलेन	चेंबर्लेन
९९	१६	त्यानंतर	त्यासाठीं
१०६	१६	लाव	लावत
१०७	१७	नाहीं,	नाहीं.

प्रकाशकांचे दोन शब्द.



श्री. धनंजय यांनीं लिहिलेलें " कलेचे कटाक्ष " हें पुस्तक मराठी वाचक वर्गाला सादर करतांना आम्हांला साहजिकच फार आनंद वाटत आहे. कलासृष्टि विषयींच्या श्री. धनंजय याच्या लिखाणाचा परिचय मराठी वाचकांना पूर्वीच झालेला असून त्या विषयावरील त्यांच्या व्यासंगाचा व प्रभुत्वाचा निर्देश करण्याची आवश्यकता आतां राहिलेली नाहीं. कलावंतांच्या सहवासात हें त्याचें पुस्तक वाचक वर्गाला जसें अत्यंत प्रिय झालें, तसेच " कलेचे कटाक्ष " देखील वाचकाना अत्यंत प्रिय होतील अशी आमची खात्री आहे.

श्री. धनजय यांनीं हे कटाक्ष प्रसिद्ध करण्याची कामगिरी आमचेकडे दिल्याबद्दल आम्ही त्यांचे फार आभारी आहों.

—जनार्दन सदाशिव लिमिटेड



प्रकाशक—ज. ग. जोशी, जनार्दन सदाशिव लिमिटेड,
३९४ सदाशिव पेठ, पुणें २

मुद्रक—ज. ग. जोशी, जनार्दन सदाशिव लिमिटेडचा प्रेस,
३९४ सदाशिव पेठ, पुणें २

न्यायमंदिरांतला हिरा : : १

पुण्याचे माजी डिस्ट्रिक्ट जज धीरजलाल दायाभाई नानावटी यांच्या ता. ९ फेब्रुवारी १९३६ रोजीं झालेल्या आकस्मिक आणि अकाली निधनाला उद्देशून, ‘ न्यायमंदिरांतील हिरा हरपला ’ असल्या शीर्षकाखालीं पुण्यपत्तनस्थ वर्तमानपत्रांनीं आपला शोकावेग व्यक्त केला तर पुण्याच्या वकीलवर्गानें तात्काळ त्यांच्या स्मारकाची योजना जाहीर केली. एखाद्या जिल्हे-न्यायाधिशाचें स्मारक करण्याच्या पुण्याच्या इतिहासातल्या त्या पहिल्याच योजनेला अनुसरून, एका वर्षाच्या आत—म्हणजे ता. ९ फेब्रुवारी १९३७ रोजीं—नानावटींच्या तैलचित्राचा अनावरण—समारंभ न्यायमूर्ति सर गोविंदराव माडगांवकरांच्या हस्तें पुण्याच्या कोर्टगृहात साजरा झाला ! नात्याच्या बंधनानें बांधलेल्या प्रियतम व्यक्तींची स्मृति देखील एका वर्षानंतर कमी कमी होत जाते— मग नानावटींच्या महनीय जीवनक्रमाचा जनतेला आतां विसर पडला असला तर त्यांत नवल नाहीं !

“ न्यायमंदिरावरील जनतेचा विश्वास ढासळणें ही कोणत्याही राजवटीवरील सर्वांत मोठी आपत्ति समजली पाहिजे, ” असे उद्गार लॉर्ड मोर्ले यांनीं एका प्रसंगीं काढले होते. या उदात्त आणि उपकारक तत्त्वाचें पालन कित्येक न्यायाधिशांनीं ज्या कठोर निर्धारानें केलें त्याच्याकडे लक्ष्य दिलें म्हणजे अचंबा वाटूं लागतो. एखाद्या सार्वजनिक महत्त्वाच्या वादानें खटल्याचें स्वरूप धारण करून न्यायमंदिरांत प्रवेश करण्यापूर्वी, त्यासंबंधीं चर्चा किंवा माहिती आपल्याला वृत्तपत्रांत वाचावयाला मिळते. वृत्तपत्रांतील तशा मजकुरामुळें कोणत्याही वादासंबंधीं आपली दृष्टी पूर्वग्रहदूषित बनूं नये, म्हणून मुंबई हायकोर्टाच्या एका माजी न्यायाधिशांनीं आपल्या सेवानिवृत्तीपर्यन्त वृत्तपत्रें वाचलीं नाहींत. सेवानिवृत्तीच्या दिवशीं वकीलवर्गासमोर भाषण करताना ते म्हणाले, “ उद्यांपासून वृत्तपत्रें वाचायचें स्वातंत्र्य मला मिळणार आहे ! ” फार जुन्या अमदानींत मुंबई हायकोर्टाचा एक हुकुम सरकारनें अमान्य केल्यामुळें, “ कायद्याचें राज्य

संपुष्टांत आलें आहे " असे उद्गार काढून, आणि हायकोर्टाला अक्षरशः कुलूप ठोकून सरन्यायाधीश घरीं चालते झाले ही दंतकथा नसून सत्य-कथा आहे. राघोबा पेशव्याला सांगितलेल्या देहान्त शासनाच्या शिक्षेची अंमलबजावणी होत नाहीं असें पाहून, त्या अन्यायी •राजवटींतील पाण्याच्या एका थेंबाचाही संपर्क नको म्हणून माहुलीला जाणाऱ्या रामशास्त्री प्रभुण्याचे हे आधुनिक अवतारच नव्हेत काय? न्याय-मंदिरें हीं प्रस्थापित राजवटीचीं अपत्यें असलीं, तरी आपल्या जन्म-दात्यापेक्षा तीं अधिक शक्तिमान असतात. राजसत्तेच्या मदतीशिवाय न्यायाधिशांच्या हुकुमाना कुणी भीक घालणार नाहीं हें खरें, परतु राज-सत्तेविरुद्ध दाद देखील न्यायमंदिराकडेच मिळूं शकते. राजसत्तेवर हुकमत गाजवून तिचें सामर्थ्य न्यायमंदिरें वाढवीत असतात. अशा विस्मयकारक पद्धतीनें न्यायी राजवटींत न्यायमंदिराचा आणि न्यायाधिशाचा संसार चालत असतो. ही पार्श्वभूमी नजरेसमोर ठेवूनच नानावटींच्या जीवनक्रमाचें सिंहावलोकन करणें अवश्य आहे.

गुजराथी समाजांतील एका पुष्कळच श्रीमान् घराण्यांत जन्म लाभून, विलायतेंत शिक्षणक्रम पुरा करण्याची सुबत्ता, आणि नैसर्गिक तीव्र बुद्धि-मत्ता याच्या पाठबळावर ते आय्. सी. एस्.च्या परीक्षेंत उत्तीर्ण झाले; हिंदुस्थानात आल्यावर कांहीं दिवस त्यानीं ब्रह्मदेशांत नोकरी केली, तिथें काहीं बाबतींत त्याचें आणि वरिष्ठ सरकारचें दुमत झाल्याकारणानें त्यांनीं आपल्या ' बड्या नोकरीचा ' राजीनामा दिला व मुंबई हायकोर्टात बॅरि-स्टर म्हणून ते काम करूं लागले. पुढें वरिष्ठ सरकारबरोबर झालेलें दुमत नाहींसें होऊन ते पुनः नोकरीवर रुजू झाले. काहीं काळ सोलापूरचे डिस्ट्रिक्ट जज आणि काहीं काळ मुंबईसरकारचे लीगल रिमेम्ब्रन्सर म्हणून कामें केल्यावर मुंबई हायकोर्टाचे न्यायाधीश म्हणून काम करण्याची त्याना तात्पुरती संधि मिळाली, आणि नंतर १–११–१९३२ पासून आपल्या मृत्युकाळपावेतों ते पुण्याचे डिस्ट्रिक्ट जज्ज म्हणून काम करीत होते. नानावटींच्या सार्वजनिक जीवनक्रमाची साधारण रूपरेखाच द्यावयाची तर ती वरीलप्रमाणें आहे, आणि त्यांत प्रथमदर्शनीं असामान्य असें काहींच दिसून येणार नाहीं.

पण जीवनक्रम सामान्य म्हणावा तर त्याच्या शेवटाचें वैभव असामान्य होतें असेंच कबूल करावें लागेल. इंडियन सिव्हिल सर्व्हिसमधील अधिकारी हा आपला अधिकार आणि अधिकारोचित राहणी वगैरे कारणांमुळें बहुजनसमाजापासून दूरच असतो, आणि त्यामुळें लोकप्रिय होण्याचें वातावरण त्याला मूळांतच दुर्लभ असतें. त्यांतून न्यायखात्यांत त्याची नेमणूक झाल्यास निःपक्षपाती न्यायदानाच्या जबाबदारीमुळें त्याला बहुजनसमाजापासून अधिकच दूर आणि एकलकोंडेपणानें राहावें लागतें, मग त्यानें लोकप्रिय व्हावें तरी कसें ? असें असूनही, नानावटींच्या मृत्यूपूर्वी पुण्याच्या काकासाहेब गाडगीळांनीं, ‘ रेकॉर्ड मोडण्याच्या या जमान्यांत नानावटींनीं लोकप्रियतेचें रेकॉर्ड मोडलें आहे ’ असें विधान करावें, आणि प्रत्यक्ष मृत्युसमयीं सर्वांना अचंबा वाटण्याजोगें त्यांच्या लोकप्रियतेचें दिग्दर्शन व्हावें, हें कसें ? न्यायमंदिरांतील त्या हरपलेल्या हिऱ्याच्या शवाला अखेरची पुष्पांजलि अर्पण करण्याकरितां पुण्याच्या सामाजिक जीवनांतील भिन्नभिन्न पेशांतील प्रमुखांचा आणि परस्परविरुद्ध दिशेनें कार्य करणाऱ्या कार्यकर्त्यांचा जो जमाव संगमाच्या पुलाजवळ एकत्रित झाला, त्यामुळें ‘ संगम ’ या नांवाला त्या दिवशीं सार्थकता प्राप्त झाली होती. त्या स्मशानयात्रेंत एकीकडे कलेक्टर–कमिशनरांसारखे अधिकारी हजर होते, तर दुसरीकडे नरसोपंत केळकरांसारखे सरकारविरोधी देशभक्त हजर होते. इतकेंच नव्हे, तर स्मशानभूमीवर त्या दिवंगत सरकारी अधिकाऱ्याच्या गुणपूजनाप्रीत्यर्थ जीं भाषणें झालीं त्यांत केळकर–भोपटकरांचीं भाषणें प्रामुख्यानें चमकलीं. मिरवणुकींत सरकारचा लष्करी बॅंड वाजत होता, तर पुण्याच्या महाराष्ट्र–क्रीडामंडळाचें पथक देखील हजर होतें. पुण्याच्या बाजारपेठेनें हरताळ पुकारला होता, आणि त्या लोकप्रिय न्यायाधीशाच्या शवाला अखेरची पुष्पांजलि वाहण्याची संधि बहुजनसमाजाला लाभावी म्हणून स्मशानयात्रेचा जवळचा आणि सहज मार्ग बदलून, मिरवणूक भर बाजारपेठेंतून न्यावी लागली. पुण्यनगरीनें नगरपालिकेच्या दारांत नगराध्यक्षांच्या हातून त्या शवाला फुलें वाहिलीं. कै. गोखल्यांच्या निधनानंतर इतकी मोठी स्मशानयात्रा पुण्याला दृष्टीस पडली नसेल !

पुण्यांत असें, तर मुंबईत सर चिमणलाल सेटलवाडप्रभृति पुढाऱ्यानीं पुढाकार घेऊन दुःखप्रदर्शनार्थ मुंबईच्या नागरिकांची जाहीर सभा भरविली. नानावटींच्या कुटुंबीयाना सात्वनपर संदेशांच्या तारा आल्या, त्यात एकीकडे लॉर्ड ब्रेबोर्न आणि सर जॉन बोमट यांच्या होत्या, तर दुसरीकडे गांधी आणि सरोजिनी नायडू यांचेही संदेश हजर होते. " जगण्यासारखें जोंपर्यंत जवळ आहे तोंपर्यंतच मरण्यांत मौज आहे " ही गडकऱ्याची उक्ति सार्थ ठरली आणि प्रत्येकजण विचार करू लागला कीं, जगण्यासारखी अशी कोणती असामान्य गोष्ट नानावटींजवळ होती कीं जिच्यामुळें हा मृत्यूचा असामान्य सोहळा बहुजनसमाजाला पाहायला मिळाला ?

ते काय अतीशय व्यासंगी आणि कायद्याच्या किचकटात पारंगतता पावलेले न्यायाधीश होते म्हणून त्याचा इतका जयजयकार झाला ? पण तसें पाहिलें तर सर लल्लूभाई शहा, सर दिनशा मुल्ला वगैरे न्यायाधीश अधिकच व्यासंगी होते. कायदेपांडित्याच्या प्रभावामुळें कायदा जाणणारे थक्क होतील, परंतु केवळ कायदेपांडित्यामुळें बहुजनांचीं मनें हिरावून घेता येत नाहींत. कायद्याचे सूक्ष्म भेद जाणण्याइतका बहुजनसमाजाचा कायद्याशीं कधींच संबंध आलेला नसतो.

मुंबईच्या गव्हर्नरनीं दिलेल्या एका खान्याच्या प्रसंगीं एक हौशी न्यायाधीश (Honorary Magistrate) हजर होते. गप्पाष्टकांच्या ओघात त्यावेळीं इंग्लिश राजकारणाच्या आघाडीवर असलेल्या बोनर लॉसाहेबांसबंधीं गव्हर्नर साहेबाच्या पत्नीनें न्यायाधीशमहाराजांना प्रश्न केला. " बोनर लॉसंबधीं तुम्हाला कांय वाटतें ? (What do you think of Bonar Law) " असा तो प्रश्न होता. आपण न्यायाधीश तेव्हां हा एखादा कायद्यासंबंधींचाच प्रश्न असेल ही खात्री बाळगून न्यायाधीशमहाराजांनीं उत्तर दिलें, " मला हिंदू लॉ माहित आहे, मॅहामेडन लॉ माहित आहे, पण अद्यापि मीं बोनर लॉचा अभ्यास केलेला नाहीं (I know Hindu Law-I know Muhamedan Law, but I have not yet read Bonar Law) ! " प्रख्यात बावला केसमध्यें बॅरिस्टर वेलिणकरांनीं एका साक्षीदाराला ' Did you not consider it your duty as a citizen to give information to the Police ? '

असा प्रश्न करतांच, त्या साक्षीदारानें, ‘ No–I live outside the city ’ असा हजरजबाबीपणा दाखविण्यास कमी केलें नाहीं !

मग काय, एक दोन राजकीय खटल्यात नानावटींनीं दिलेले निकाल लोकरंजन करणारे ठरले म्हणून त्यांना ही असामान्य लोकप्रियता लाभली ! पण जिथें देशभक्तांची लोकप्रियता देखील समाजाच्या स्वार्थी जीवनक्रमांत औट घटकेची ठरते, तिथें असल्या चार-दोन निकालानीं इतकी असाधारण लोकप्रियता कशी संपादन करतां येईल ? नव्हे, या वरवर दिसणाऱ्या कारणाकडे दुर्लक्ष करून आपल्याला अधिक सूक्ष्म विचार केला पाहिजे, तरच नानावटींच्या लोकप्रियतेचें कोडें सुटेल.

त्यांच्या लोकप्रियतेचें आणि महनीय यशाचें कारण स्पष्ट करणारें एकच सूत्रवाक्य सागता येईल, आणि तें असें कीं, कायद्याच्या आपल्या ज्ञानाला आणि न्यायाधीश या नात्यानें आपल्या हातीं असलेल्या सत्तेला निःपक्ष-पातीपणानें बहुजनसमाजाच्या कल्याणाकरिता राबविलें पाहिजे ही एकच जाणीव त्यांनीं आमरण सोडली नाहीं. चूक करणें हा मनुष्यप्राण्याचा स्वभावधर्म आहे, तेव्हां न्यायदानाच्या कामीं न्यायाधिशाच्या हातून प्रामाणिक चूक होणार नाहीं असें कसें म्हणता येईल ? त्या चुका निस्तारण्या-करिताच वरिष्ठ कोर्टांची स्थापना केलेली असते. एकाच गोष्टीवर निकाल देण्याचा प्रसंग चार व्यक्तींना आला, तर चौघाचीं मतें सारखींच पडतील असें नव्हे—किंबहुना पडणारच नाहींत; पण म्हणून त्यांपैकीं प्रत्येकानें निःपक्षपातीपणानें आणि स्वतःच्या सदसद्विवेकबुद्धीला स्मरून निकाल दिलेला नाहीं असेंही म्हणतां येणार नाहीं ! अशा प्रसंगीं कनिष्ठ न्यायाधीश आणि वरिष्ठ न्यायाधीश याच्या मतांत फरक झाला म्हणजे कनिष्ठ न्याया-धिशाचा निकाल चूक समजण्यात येतो. राज्यतंत्राच्या दृष्टीनें अशी योजना अपरिहार्यच असते, नाहीं तर अखेर निकाल लागावयाचा नाहीं !

आपण ज्या न्यायाधिशापुढें आपली बाजू माडणार, त्याला कदाचित् आपलें म्हणणें पटणार नाहीं—पण तसें झालें तर आपण वरिष्ठ न्यायमंदि-राकडे धाव घेऊं; किंवा पहिल्या न्यायाधिशाला आपलें म्हणणें पटलें तर विरुद्ध बाजू वरिष्ठ न्यायमंदिराकडे धांव घेईल आणि तेथें कदाचित् आपला जय होणारही नाहीं— न्यायदानाच्या कामांतील ही असंभवनीयता

पक्षकारांना आणि त्यांच्या वकीलांना पूर्णपणें परिचित असते. पण त्यांना हवें असतें तें इतकेंच कीं, ज्या ज्या न्यायाधिशाला आपल्या खटल्याचा निकाल द्यावा लागेल त्या प्रत्येकानें आपल्या न्यायबुद्धीला स्मरून निकाल द्यावा, मग तो आपल्या बाजूचा असो अगर नसो !

या अनुरोधानें असें निक्षून सागतां येईल कीं नानावटींच्या कोर्टांत सदसद्विवेकबुद्धीला स्मरून न्याय मिळेल ही खात्री प्रत्येकाला वाटत असे. पुण्याचे एक प्रसिद्ध वकील एकदां म्हणाले, "अकरा वाजेपासून पांच वाजेपर्यंत नानावटींच्या कोर्टांत बसा, आपल्या सदसद्विवेकबुद्धीला स्मरून ते प्रत्येक गोष्ट करताहेत असेंच तुम्हाला दिसून येईल."

कोणत्याही न्यायाधिशाबद्दल, आणि त्यांतून ज्याच्या कोर्टांत बऱ्याच बाबतींत अखेरचे निकाल लागायचे असतात त्या वरिष्ठ न्यायाधिशाबद्दल वकीलांच्या मनात अशी खात्री असणें, आणि ती त्याच्यामार्फत जिल्ह्यां तील प्रत्येक घरांत पोहोंचून पक्षकारानींही तशी खात्री बाळगणें, हा आधार बहुजनसमाजाच्या जीवनाला सुखी केल्याशिवाय कसा राहील ? कायद्याची कांस धरून आपला एखादा वाजवी हक्क प्रस्थापित करण्याची वेळ आल्यास 'आपलें म्हणणें बेलाशक कोर्टासमोर मांडूं या– इथें सदसद्विवेकबुद्धीला स्मरून न्याय मिळेल,' हा विश्वास बहुमोलाचा नव्हे काय ?

हाच विश्वास नानावटींनीं घरोघर उत्पन्न केला होता. 'कुणालाही न घाबरतां किंवा कोणत्याही आमिषाचा लोभ न धरता, आपल्या सदसद्विवेक-बुद्धीला स्मरून जें न्याय्य वाटेल तेंच करायचें' हा बाणा त्यांनीं कधीं सोडला नाहीं. तसें करताना क्वचित प्रसंगीं कायद्याला मुरड घालावी लागली तरी तसें करायला ते मागेपुढें पाहत नसत. कोणताही कायदा समाजाच्या सुखासाठींच केलेला असतो. परंतु एखादे वेळीं असेंही होतें कीं, ज्या शब्दांत तो कायदा लिहिला जातो, त्यांतील एखादा शब्द अना हूतपणें त्या कायद्याच्या मूळ हेतूलाच विघातक ठरूं पाहतो. कायद्याचा शब्द आणि कायद्याचा हेतु (letter of law and spirit of law) यात विरोध उत्पन्न झाला असतां कायद्याच्या मूळ हेतूलाच प्राधान्य दिलें

पाहिजे. सन १९३४ सालीं पुणें जिल्ह्याच्या ज्युडीशियल कॉन्फरन्सच्या अध्यक्षपदावरून भाषण करताना नानावटी म्हणाले, "I think it to be the duty of the Judges and the pleaders to give effect to the spirit of the law and not to consider themselves bound by the letter of the law." आपल्या कायद्याच्या ज्ञानाला, आणि जिल्हाधिपति न्यायाधीश म्हणून आपल्या हातीं असलेल्या सत्तेला सदसद्विवेकबुद्धीला स्मरून जें न्याय्य दिसेल त्याच्याकारणीं राबविण्याची त्यांच्या रोमरोमांत प्रतीत होणारी वासना, अशी हरएक प्रसंगीं दृष्टीला पडत असे. या वासनेच्या पोटात बहुजन-समाजाचें सुख सांठविलेलें असतें असें विधान करणें अतिशयोक्तीचें होणार नाहीं. एका राजकीय खटल्यांत आरोपीनें केलेल्या तांत्रिक गुन्ह्याबद्दल कनिष्ठ कोर्टानें ठोठावलेल्या आडमाप शिक्षेचा निषेध करताना ते म्हणाले, "अशा प्रकारच्या अविवेकी शासनामुळें जनतेचा न्यायमंदिरांवरील विश्वास उडाल्याशिवाय राहणार नाहीं. न्यायमंदिरांवरील विश्वास दृढमूल झाल्यामुळें कायद्याचें आणि सुव्यवस्थेचें जें रक्षण होतें तें शेकडों संगिनी किंवा सैनिक करूं शकणार नाहींत!" हें कार्य करीत असताना त्यांची वृत्ति नेहमीं कठोर असे असा वरवर पाहणाऱ्याला भास होत असे, पण तो केवळ भासच होता असें म्हटलें पाहिजे. न्यायखात्यांत शिस्त, सुव्यवस्था आणि सोज्वलता असावी ही त्यांची अपेक्षा असे आणि त्यासाठींच त्यांना कठोरवृत्तीचा बुरखा पांघरावा लागत असे. पण ज्याप्रमाणें न्यायदानाच्या कामीं कायद्याच्या कठोर शब्दाना वळसा घालायला ते सदैव उद्युक्त असत, त्याचप्रमाणें आपल्या हाताखालच्या अधिकाऱ्याच्या सुखदुःखाचा प्रश्न आला असतां आपल्या कठोर शिस्तींत सैलपणा आणायला देखील ते कधीं मागेंपुढें पाहत नसत. या विधानाचा अनुभव त्यांच्या नेतृत्वाखालीं न्यायखात्यांत काम केलेल्या प्रत्येक व्यक्तीला आला होता.

आपल्या हाताखालच्या प्रत्येक इसमाचीं सुखदुःखें जाणून घ्यावीं, आपल्या हाताखालील अधिकाऱ्याना होसेनें आणि उत्तेजनानें वागवावें ही त्यांची वृत्ति पदोपदीं दृष्टीला पडत असे. वकीलवर्गाच्या तोंडून निघालेला होसेचा शब्द देखील मोडायला संकोच बाळगण्याइतके खाजगी व्यवहारांत

ते भिडस्त होते. जुन्नर येथें नवें कोर्टगृह बांधलें. नवें कोर्टगृह म्हणजे काय ? एकंदर दहा हजारांचें काम—नवा हॉल बांधला आणि बाकीची नुसती डागडुजी केली ! अशा ' भव्य इमारतीचा ' उद्घाटनसमारंभ तो काय करायचा, आणि त्यासाठीं पुण्याहून जुन्नरला एका दिवसांत जाऊन येण्याचा शंभर—सव्वाशें मैलांच्या मोटारीच्या प्रवासाचा त्रास तो काय घ्यायचा ? पण त्या निमित्तानें ते जुन्नरला यावेत अशी सर्व वकील मंडळींची इच्छा होती म्हणून मीं त्याना विनंती केली, आणि आमचा हिरमोड होऊं नये म्हणून त्यांनीं ती मान्य केली. समारंभाची सर्व निश्चिति झाली, पण त्याच आठवड्यांत नानावटींकडे न्यायमूर्ति पाटकर आणि बॅरिस्टर फैजी (मुंबईच्या लॉ कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल) मुक्कमाला आले. ही वार्ता आम्हाला समजली त्याच दिवशीं नानावटींकडून मला बोलावणें आलें. " मीं कबूल केलं होतं—पण ही मंडळी आली आहेत, प्रसंगही फार महत्वाचा नाहीं, मला माफ कराल का ? " असें ते म्हणतील ही माझी जवळजवळ खात्रीच झाली, आणि त्यामुळें फार हिरमोड झाला. ' बरें ' म्हणून परतायचें आणि समारंभ रद्द करायचा अशी मनाची तयारी करूनच मी नानावटींच्या भेटीला गेलों. पण मला त्यांनीं बोलावलें होतें तो असा हिरमोड करण्याकरितां नव्हे तर आमचा आनंद आणि उत्साह द्विगुणित करण्याकरितां, याची मला कल्पना सुद्धां नव्हती ! मीं जातांच ते म्हणाले, " हें पहा, पाटकर आणि फैजींना आग्रह करून मी त्यांची संमति मिळवली आहे, त्याना देखील तुम्हीं आमंत्रण करा. पाटकरासारखे थोर पाहुणे लाभले तर तुमच्या समारंभाला विशेष शोभा येईल ! "

केवळ नानावटींच्या हौसेमुळें जुन्नरसारख्या एका तालुक्याच्या गांवांतील कोर्टाची डागडुजी पाहण्याकरितां एक हायकोर्टाचे माजी न्यायमूर्ति आणि सरकारी लॉ कॉलेजचे विद्यमान प्रिन्सिपॉल अशांसारखी थोर मंडळी एकत्रित झाली. एकंदर कार्यक्रमात थाटाच्या मेजवानीचा एक कार्यक्रम होता हें सांगणें नकोच ! जेवायला सुरवात झाली आणि पंक्तींतून 'भुरक्यांचे' आवाज ऐकूं येऊं लागले. त्या वेळीं नानावटी म्हणाले, " या भुरक्यांतून मला एक आठवण झाली. विलायतेंत बरींच वर्षे राहून मी घरीं परत

आलों. विलायतेला राहिलों तेव्हां मी बिघडलों असणारच अशा संशयग्रस्त दृष्टीनें माझे काका माझ्या प्रत्येक हालचालीकडे पहात होते. अखेर आम्ही जेवायला बसलों आणि जन्मजात संवयीप्रमाणें मी सुरवातीला कढीचा एक 'भुरका' मारला. त्याबरोबर माझे काका उद्गारले, "धीरजलाल, विलायतेंत इतकीं वर्षें राहून तूं आमच्यासारखाच भुरका मारतोस! पटली माझी खात्री! माझा पुतण्या आहे तस्सा आहे–बिघडला नाहीं!"

नानावटींच्या कोर्टांत न्याय मिळेल हा संदेश ज्याप्रमाणें घरोघर गेला, त्याचप्रमाणें त्यांच्या अभिजात प्रेमळ आणि सहानुभूतिपूर्ण स्वभावाच्या गोष्टी सर्वतोमुखीं झाल्या! बहुजनसमाजात जरी ते मिसळूं शकले नाहींत, तरी त्यांच्या निष्कलंक न्यायदानाचा आणि उमद्या स्वभावाचा परिचय बहुजनसमाजाला केव्हांच झाला होता. बहुजनसमाजाच्या सुखदुःखांशीं समरस होऊन सदसद्विवेकबुद्धीला स्मरून न्यायदानाचें काम करणारा थोर मनाचा न्यायाधीश, हेंच नानावटींच्या महत्तम लोकप्रियतेचें कारण नाहीं का?

पुन: फेब्रुवारीच्या सतरा तारखेला ते जुन्नरला तपासणीच्या निमित्तानें यावयाचे होते, आणि त्या खेपेला अधिक मोठ्या प्रमाणावर त्यांचें स्वागत करण्याचा आम्हीं बेत केला होता. परंतु केवळ आठच दिवस अगोदर त्यांचें देहावसान घडून आलें! त्यावेळीं पुणें जिल्ह्यातील कोर्टांचें चैतन्य नाहींसें झाले असें सर्वांना क्षणमात्र वाटलें. त्यांच्या हाताखालीं काम करणाऱ्या एका वरिष्ठ कारकुनानें तर 'आता नोकरी करण्यात मजा नाहीं' या भावनेनें, आणि त्याची सेवानिवृत्ति देखील नजीक ठेपल्यामुळें, नानावटींच्या मृत्यूनंतर दीर्घ मुदतीची रजा घेतली! त्यांच्या मृत्यूची बातमी जुन्नरला येऊन पोहोचली, त्या दिवशीं त्यांच्याच आठवणी काढीत आम्ही बसलों असतां शेजारच्या राजमार्गावरून जाणाऱ्या दोघा स्त्रियाचे उद्गार आम्हाला ऐकूं आले. 'नानावटी गेले, फार वाईट झाल नाहीं?'–काय संबंध त्याचा आणि नानावटींचा? कोर्टाची पायरी चढण्याचा त्याना जन्मात प्रसंग आला नसेल! पण एक न्यायदाता गेला म्हणून सर्वांनाच हळहळ वाटत होती! आणि गोविंदाग्रजांच्या शब्दांत सांगायचें तर,

शिवरायाच्या मागुन आम्ही
लाल महालीं फिरणें ।
तसेंच तुमच्या मागे आम्ही
नवीन कविता करणें ।
असेंच कांहीं कांहीं करुनी
जीवित त्याला गणणें ।
गोविंदाग्रज म्हणे असे हें
आम्हा लाजिरवाणें ॥

—असेच काहीसे विचार न्यायखात्यासंबधीं माझ्या मनःचक्षूंसमोरून त्या वेळीं चमकून गेले !

" कवि कृष्णा माला घाली " : : २

' नरसोपंतांबद्दल जिथें अशा तऱ्हेचे उद्गार निघतात तिथें एक क्षण देखील राहण्याची माझी इच्छा नाहीं......

' गणपतराव, तुम्ही मोठे-फार मोठे अॅक्टर असाल, पण गळा आणि मस्तक यात एका वितीचें अन्तर असतें हें विसरूं नका ! '

* * * *

कृष्णाजी प्रभाकर ऊर्फ काकासाहेब खाडिलकरांबद्दल गणपतराव जोडसांनीं आपल्या आत्मचरित्रांत वरील आठवणीचा उल्लेख केला आहे, आणि त्या एका सत्यकथनासाठीं गणपतरावाच्या आत्मनिवेदनातील ' शंभर अपराधांकडे ' दुर्लक्ष करायला मी तयार आहें. गणपतरावांचें आणि खाडिलकरांचें ' सूत ' असें कधींच जमलें नव्हतें, इतकेंच नव्हे तर गणपतरावांच्या विरोधी पक्षालाच खाडिलकरांचा वरदहस्त वारंवार

लाभलेला ! तरी देखील प्रसंग पडेल तेव्हां गणपतरावांना काकासाहेबांबद्दल चांगलेच उद्गार काढावे लागले आहेत ही गोष्ट ‘ कविकृष्णाच्या ’ थोरवीची साक्ष पटविते, हें खरें नव्हे काय ?

लोकमान्य टिळकांच्या कार्यात ‘ जयविजयाप्रमाणें ’ रममाण झालेल्या केळकर–खाडिलकर या जोडीचे एक घटक, लोकमान्य मंडालेस असताना मोठ्या धैर्यानें आणि निष्ठेनें ‘ केसरी ’ चालविणारे लोकमान्यांचे एक सहाय्यक, ‘ लोकमान्य ’ वर्तमानपत्राला जन्मापासून लोकमान्यता मिळवून देणारे एक प्रभावी संपादक आणि ‘ नवाकाळ ’ पत्राचे कर्तबगार जनक अशा बहुविध रीतींनें खाडिलकरानीं राजकारणाची सेवा केली आहे. परंतु खाडिलकरांनीं लिहिलेले अग्रलेख महाराष्ट्रीय वाचकांच्या स्मरणातून आज जरी नामशेष झाले असले, तरी त्याच्या नाटकांनीं महाराष्ट्राला दिलेला वीरवृत्तीचा संदेश मराठी नाट्यवाङ्मय जिवन्त आहे तोंवर जिवन्तच राहील, आणि म्हणून संपादक अगर राजकारणी खाडिलकरांपेक्षां नाटककार खाडिलकर ही व्यक्ति श्रेष्ठ आहे असेंच मला वाटतें.

एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीला भारतवर्षाच्या पुनरभ्युदयाची (renaissance) एक जोरदार लाट निर्माण झाली आणि त्या लाटेबरोबर, जणूं काय, हिन्दी महासागराच्या पोटातील काहीं बिनमोल रत्नें भारताच्या भूतलावर फेकलीं गेलीं. ‘ केवळ मनोरंजनापलीकडे जीविताला कांहीं भिन्न अर्थ आहे, केवळ प्रसिद्धि मिळविणें अगर द्रव्यार्जन करणें म्हणजेच जीवित नव्हे, बहुजनसमाजांत दिसून येणाऱ्या करमणुकप्रियतेच्या मध्यस्थीनें बहुजनाना शाश्वत ध्येयांची आठवण करून देणें हें लेखनकलेचें आद्य कर्तव्य होय ’ असें त्या नररत्नानीं मानिलें, आणि या ब्रीदवाक्यापासून आपल्या लेखनकलेला कधींही परावृत्त होऊं दिलें नाहीं. ‘ कलेकरितां कला ’ या दृष्टिकोनाचें प्रायः पुष्कळच समर्थन केलें जातें आणि कलेबद्दलचा तो दृष्टिकोन विपर्यस्त आहे असेंही बिलकुल नाहीं. परंतु ‘ कलेकरितां कला ’ या तत्त्वाचा जरी आपण स्वीकार केला, तरी ध्येयदर्शनाच्या जबाबदारींतून मुक्त झालेल्या कलेनें ध्येयपराङ्मुख होऊन समाजाच्या अधोगतीला मात्र कारणीभूत होतां कामा नये ! ध्येयदर्शी कला अधोगतीच्या आसमंतात् स्वाभाविकच फिरकत नाहीं, पण

ध्येयदर्शनाचें बंधन झुगारुन दिलेली कला स्वैर वाहावण्याचा संभव अधिक! केवळ नाटकांचाच विचार केला तर ध्येयदर्शनाची जबाबदारी झुगारून दिलेलीं [‘ संशयकल्लोळ ’ किंवा ‘ साष्टांग नमस्कार ’ सारखीं] पण ध्येयपराङ्मुख नसलेलीं नाटकें फारच विरळा! कलेकरितां कला हें तत्त्व ध्येयवादी कलेपेक्षां उच्चारायला सोपे पण आचरायला अधिक कठीण, हें खरें नव्हे का? केवळ कलेकरिता कला या तत्त्वापेक्षा ध्येयदर्शनाकरिता कला हें तत्त्व ज्यानीं मान्य केलें त्या साहित्यिकात खाडिलकरांना अग्रस्थान दिलें पाहिजे.

प्रत्येक मनुष्यप्राणी आपल्या संसाराचा, संप्रदायाचा आणि समाजाचा एक महत्त्वाचा घटक असतो. ‘ स्वतःच्या ख्यालीखुशालीपेक्षा आपण एका रक्तानें, एका भावनेनें अगर एका संस्कृतीनें ज्या संसाराशीं, संप्रदायाशीं अगर समाजाशीं बद्ध झालों आहोंत, त्या संसाराची, संप्रदायाची अगर समाजाची जबाबदारी वीरवृत्तीनें पार पाडणें अधिक अगत्याचें आहे, ’ या उज्वल ध्येयाची खाडिलकरांनीं आपल्या नाटकांतून वारंवार घोषणा केली आहे. ज्या समाजांत कारस्थानी भाऊबंदकीमुळें न्यायदृष्टि लयाला गेली आहे त्या समाजाला, ‘ वाड्यात येण्यापूर्वीं मी श्रीमन्तांचा नोकर होतों, पण वाड्यांत आलों आहें तो नोकरी सोडून दिली हें कळविण्याकरिताच! राघोबा, पेशव्याच्या गादीचा नोकर नसलेला हा रामशास्त्री तुला देहान्त प्रायश्चित्त सांगत आहे ’ असें बजावणारा रामशास्त्री खाडिलकरानीं दाखविला. सत्याची मिजास नाहींशी होऊन असत्यानें माखल्या गेलेल्या समाजात पुनः सत्याची प्रतिष्ठापना व्हावी, म्हणून ‘ स्वप्नात दिलेलें देखील वचन खरें करून दाखविणारा ’ राजा हरिश्चंद्र निर्माण करून त्यानीं सत्त्वपरीक्षेचें उज्वल दृश्य समाजाला दाखविलें. कामुकता आणि प्रेम यातील भेद कळेनासा होऊन विषयलंपट झालेल्या तरुणांच्या मनावर संप्रदायाची आणि ससाराची जबाबदारी बिंबविणारा आणि ‘ खांद्याला खांदा लावून अनुभविलेल्या सुखदुःखांची आणि दिलेल्या वचनांची आठवण विसरणं यालाच मी बुद्धिमांद्य समजतों... संजीविनी विद्येशिवाय मला देवयानीचें पाणिग्रहण करतां येत नाहीं ’ असें जाहीर करणारा कच खाडिलकरांच्या प्रतिभेनें निर्माण केला.

हीं ध्येयें प्रेक्षकांसमोर मांडताना ज्या ज्या विषयाना खाडिलकरांना स्पर्श करावा लागला त्या त्या विषयाना त्यांनीं तितक्याच सडेतोडपणानें आणि वीरवृत्तीनें स्पर्श केला आहे. ‘ सर्व श्रीमंतांनीं आणि सत्ताधाऱ्यांनीं रोजच्या रोज प्रायश्चित्त घेतलें पाहिजे. पापाचा विषवृक्ष श्रीमतींत निरंकुश फोफावत जातो, म्हणून गरिबापेक्षां श्रीमतांना रोजच्या प्रायश्चित्ताची जरूरी अधिक आहे ’ असें श्रीमंताच्या रागालोभाची पर्वा न करतां सांग-ण्याचें श्रेय काकासाहेबांच्या रामशास्त्र्यानें मिळविलें. मद्यप्राशनाविरुद्ध हत्यार उपसलें असता, ‘ कोणतीही नासकी–कुजकी गोष्ट म्हणजे मद्यच होय !...कार्यकर्ते तपस्वीहो, या शुक्राच्या अधःपाताचा धडा नेहमीं नजरे-समोर ठेवा, आणि कोणत्याही कार्याचा नेतेपणा व्यसनी पुरुषाकडे देऊं नका ’ असे उद्गार काढायला ते कचरले नाहींत.

एखाद्या वीर पुरुषावर अनुरक्त झालेल्या खाडिलकरांच्या नायिका देखील आपल्यावरील अधिक मोठ्या आणि महत्त्वाच्या जबाबदाऱ्या झिडकारून रंगभूमीवर कधींच प्रवेश करीत नाहींत. त्यांच्या नाटकांतील शृंगारप्रसंगाना वीरवृत्तीचे गोडवे गाण्याकरितां आणि वीरवृत्तीची पारख करण्याकरिताच जन्म मिळालेला आहे. शृंगारप्रसंगांची निर्मिती कामुकवृत्ति निर्माण करण्यासाठीं न करितां, जीवनातील वीरवृत्तीचीं ध्येयें अधिक स्पष्ट करण्याकरितां झाली तर त्या शृंगाराला कोणता टीकाकार नांवें ठेवील ? ‘ शालू नेसतांनाच बरी दिसत होतीस ’ असें एखादें–अगदीं एखादेंच गालबोट खाडिलकरांच्या शृंगारचित्रणाला लागलें असलें तरी त्यांच्या नायिकांनीं शालीनता आणि सदाचार याना कधींही सोडचिठ्ठी दिलेली नाहीं. भामिनीच्या शृंगारप्रसंगानीं विलासीवृत्तीला प्रोत्साहन न देतां, विलासीवृति आणि वीरवृत्ति यांच्यांतील निवड सुलभ करण्याचें श्रेय त्यांनीं मिळविलें आहे. ‘ कोण ? कविकन्या देवयानी ? ’ अशा सुमधुर शब्दानीं मधुवनांत सुरू झालेल्या कच–देवयानीच्या शृंगार–प्रसंगाचा शेवट, ‘ मद्य–वपु–घटांना ’ लत्ताप्रहार करण्यात झाल्यामुळेंच वीरवृत्तीवर अनुरक्त होणाऱ्या स्त्रीजातीच्या तोंडून ‘ कविबाला वरुनिया राजा भुवनिं या कच झाला ’ असे उद्गार निघाले ! रुक्मिणीच्या साऱ्या शृंगाराला, ‘ जी चांगली मुलगी नाहीं ती चांगली

बायको होणार नाहीं. त्यांना जर समजलं कीं विदर्भदेशाच्या नाशाला कारणीभूत मी झालें, तर माझा स्वीकार ते कसा करतील ? ' या जबाबदार वृत्तीचा पायबद बसला आहे. ' राधा श्रीकृष्णाचा गुरु ' अशा सुरवातीनें राधाकृष्णांच्या स्नेहाचें त्यांनीं केलेलें उदात्त वर्णन मराठी वाङ्मयांत मला तरी बिनतोड वाटतें. ' माशुकका मामला ' म्हणून समजल्या गेलेल्या मेनकाख्यानाला, विश्वामित्राची तपश्चर्या विधात्याच्या कार्याला जुंपण्याची कलाटणी देतांना प्रत्यक्ष मेनकेच्या तोंडून, ' मातेच्या सहज वर्तनाशीं कितपत जुळतं हें पाहण्याच्या मार्गाशिवाय विश्वकल्याण किंवा सद्‌गुण ओळखण्याचा दुसरा प्रत्यक्ष मार्ग आपल्या तपस्वी बुद्धीला सापडला आहे काय ? जगांतील सर्व मातानीं ज्याला सत्य म्हटल तेंच सत्य असतं-नुसत्या तपस्व्यांनीं सत्य म्हटल्यानें सत्य होत नाहीं. सत्याचें अधिष्ठान मातृपद आहे ' असे शब्द वदविण्याचें चातुर्य खाडिलकरांचीच प्रतिभा दाखवू शकली.

इतक्या ध्येयकठोर वृत्तीचा नाटककार नाट्यव्यवसायाच्या क्षेत्रांत सामील झाला, तर तो गळा आणि मस्तक याच्यांतील ' एका वितीचें अंतर ' विसरून कसा वागेल ? नरसोपंतांबद्दल अपमानास्पद भाषा ऐकू येतांच जो रुद्रावतार धारण करून त्या दिवशीं खाडिलकर नाटक मंडळीच्या बिऱ्हाडाबाहेर चालते झाले त्या रुद्रावताराचा बुरखा त्या जमान्यात त्यांनीं अहर्निश पांघरलेला असे, आणि त्यामुळेंच एका वितीच्या अंतराची जाणीव नाट्यव्यवसायिकाच्या नजरेसमोरून कधींही नाहींशी होऊं शकली नाहीं.

' सवाई माधवरावाचा मृत्यु ' या नाटकाची ' चोपडी ' घेऊन एखाद्या शाळा-मास्तरच्या पोशाखांत खाडिलकरांनीं नाट्यकलेचा दर्शनी दरवाजा प्रथम ओलांडला, पण पुढें त्याच्या ध्येयवादी, रसपूर्ण आणि वीरवृत्तीच्या नाटकानीं नाट्यसृष्टींत असामान्य आक्रमण केलें. ' पंचशरें गद्यवरें ' नाट्यकलेला वश केल्यानंतर, त्यांनीं ' मानापमानानें ' संगीतसृष्टींत पाऊल टाकलें आणि त्यानंतर त्यानीं महाराष्ट्राच्या प्रमुखांतल्या प्रमुख अशा दोन संस्थांवर एखाद्या सुलतानाप्रमाणें अंमल गाजवायला सुरवात केली ! प्रभावी नाटककाराप्रमाणेंच एक उत्कृष्ट नाट्यशिक्षक ही

पदवी त्यांनीं प्राप्त करून घेतल्याकारणानें, त्यांच्यांत आणि नाटक मंडळींत असलेलें 'एका वितीचें अंतर' कायमच राहिलें. संगीताच्या बाबतींत नाटक मंडळीचा आपल्यावर वरचष्मा राहतो या जाणिवेनें काकासाहेबांनीं प्रथमप्रथम संगीताचे 'सा रे ग म' शिकायला देखील सुरवात केली होती, परंतु काकासाहेबांचा संगीतावरील आणि संगीताचा काकासाहेबां-बरील तो अत्याचार थोडक्याच दिवसांत बंद पडला!

एका नाटककारानें दुसऱ्या नाटककाराचा द्वेष करायचा, त्याला कमी लेखायचें—अशा उपद्व्यापांत रममाण झालेल्या नाटककारांनीं आपली आप-णच पत घालवून घेतल्याचे दाखले काहीं कमी नाहींत! खाडिलकरांनीं असल्या हीनवृत्तीचा संपर्क आपल्या नाट्यजीवनाला कधींच लागूं दिला नाहीं. गडकऱ्यांच्या पहिल्या प्रेमसंन्यास नाटकाचा प्रयोग अधिक चांगला बठावा म्हणून पहिल्या प्रयोगाच्या दुसऱ्याच दुपारीं स्वत: तालमीची घंटा देऊन तालीम घेत बसलेले खाडिलकर, एकच प्याला नाटक हातचें जाऊं देऊं नका असा गंधर्व मंडळीला सल्ला देणारे खाडिलकर, नाट्यशिक्ष-काच्या गादीवर गंधर्व मंडळींत देवलाची प्रतिष्ठापना झाली म्हणून यत्किं-चितही विषाद अगर मत्सर न मानणारे खाडिलकर, 'गुर्जरांचें अगोदर स्वीकारिलेलें नाटक अगोदर बसविल्याखेरीज माझें नाटक तुम्हाला मिळणार नाहीं' असें सांगणारे खाडिलकर, केवळ एक उत्कृष्ट नाटककार किंवा उत्कृष्ट नाट्यशिक्षक म्हणूनच नव्हे, तर वृत्तीनें देखील एक अत्यन्त आदरणीय व्यक्ति म्हणून नाट्यव्यवसायात सदैव एक वीत वरच राहिले! नाटकाकरिता जास्त मोबदला मागितला आणि मिळविला म्हणून नव्हे, तर अशा चोख वर्तनामुळें खाडिलकरांनीं स्वत:चा दर्जा सांभाळला आणि नाटककारांचा दर्जा वाढविला! या सर्व कारणामुळेंच 'महाराष्ट्र मंडळी, किर्लोस्कर मंडळी आणि गंधर्व मंडळी या थोर नाट्यसंस्थांचे आणी-बाणीच्या प्रसंगींचे एक सल्लागार' ही पदवी त्यांनीं प्राप्त करून घेतली, आणि ती थोरवी दुसऱ्या कुणाही नाटककाराला कधींच प्राप्त झाली नाहीं हें नमूद करून ठेवणें अवश्य आहे.

नट आणि नाटककार यांमधील एका वितीचें अंतर कधींही नजरेआड होऊं नये म्हणून खाडिलकरांनीं कठोर उग्रतेचा बरखा परिधान केला;

होता, आणि त्यानीं एकदां रुद्रावतार धारण केला म्हणजे त्यांच्यासमोर ब्र उच्चारण्याची बोडस, बालगंधर्व, टेम्बे, कारखानीस, दाते, अगर कुणाचीच प्राज्ञा नव्हती. कठोर ध्येयवादित्वाबरोबर असामान्य तामसीपणा त्याच्या स्वभावात स्पष्टपणें दिसत असे. परंतु भामिनी—रुक्मिणीचे शृंगारप्रसंग हळुवार हातानें रंगविणारा नाटककार हृदयशून्य आणि भावनाशून्य असेल हें मुळीं संभवतच नव्हतें. ज्या थोर नाट्यसंस्थाशीं त्यांचा संबंध आला त्याचें त्यांनीं मातृवत् लालनपालन केलें. गंधर्व मंडळींत नारायणराव आणि गणपतराव या दोन शक्ति एकत्र नांदणार नाहींत ही एकदां खात्री झाल्यावर, त्यानीं नारायणरावाच्या बाजूनें कौल दिला असेल तर तो गणपतरावापेक्षा नारायणरावांच्या हातीं संस्था अधिक मोठें आयुष्य उपभोगील या एकाच जाणिवेनें! नाट्यसंस्था सांपत्तिक अडचणींत आहे तोंवर नाटकाचा मोबदला न स्वीकारण्याचा उदार दृष्टिकोन त्यांनीं किर्लोस्कर मंडळीप्रीत्यर्थ दाखविला आणि गंधर्वांच्या द्रौपदी नाटकाच्या वेळींही दाखविलाच! बिलाची बाकी थकली म्हणून पेंढारकरांच्या ललितकलेची जाहिरात बंद करणाऱ्या आपल्या नवाकाळच्या व्यवस्थापकाला त्यानीं सांगितलें, 'बिल थकलें तरी जाहिरात चालू ठेवा! आणि हें पहा, नाटक मंडळ्यावर आपल्याला जगायचं असलं तर नाटक मंडळ्यांना देखील आपण जगूं दिलं पाहिजे हें नेहमीं लक्षांत ठेवा!'

नाट्यव्यवसायात शिरल्यानंतर अनेक बाबतींत खोलवर विचार करून काकासाहेबांनीं नाट्यव्यवसायाच्या जमाखर्चाचे काहीं 'अडाखे' बसवून ठेविले होते. बोलपटांचा जमाना सुरू होऊन नाट्यव्यवसायाला उतरती कळा लागतांच सन १९३३ च्या अखेरीस त्यानीं बापूराव राजहंसाना एकदां सांगितलें, 'इतःपर कुणाही नटाला पन्नास रुपयापेक्षां जास्त पगार देणें तुम्हाला परवडणार नाहीं!'— चिंतामणराव कोल्हटकरांनीं 'बादशाही रिपन थिएटर' भाड्यानें घेऊन आपल्या बलवंत मंडळीचे मुंबईला खेळ सुरू केले आणि काकासाहेबाना आमंत्रण दिलें. त्या 'बादशाही' रंगमंदिराकडे दृष्टि टाकून काकासाहेबांनीं विचारलें, 'भाडें किती देतां?'

' दर खेळाला दोनशे रुपये '–चिन्तामणरावांनीं जरा ऐटींतच आंकडा सांगितला !

' दर खेळाला दोन हजार रुपये उत्पन्न होतं का ? '–दुसरा प्रश्न !

' नाहीं ! '–जरा ऐट कमी झाली होती !

' मग ही धंदा करण्याची रीत नव्हे ! खेळाच्या उत्पन्नाच्या दहा टक्क्यांपेक्षा जास्त थिएटर–भाडं असूं नये '–असा आपला एक ' अडाखा ' खाडिलकरानीं सांगितला.

' पण इतक्या स्वस्त भाड्यांत आता थिएटरं मिळत नाहींत—'कोल्हट-करानीं नाट्यव्यवसायातील एक ' ताजी बातमी ' सांगितली.

' मग धन्दा बन्द करा ! '–काकासाहेबानीं शान्तपणें सुचविलें !

शक्य झाल्यास थोडेंसें ज्ञानदान करून गंधर्व–मंडळीतील नटांना ' अद्यावत् ' करावें या महत्त्वाकांक्षेनें प्रेरित होऊन, पहिल्या महायुद्धाच्या वेळीं गंधर्व–मंडळींतील नटाना काकासाहेब युद्धाच्या विशेष बातम्या आणि लष्करी डावपेंच समजावून सांगत असत. पण त्या ज्ञानदानाचा फायदा घ्यायला ' नटश्रेष्ठ मंडळी ' राजी नसत ! जरासंध–शिशुपालांसारख्या सम्राटाचीं कामें करणाऱ्यांना विल्यम कैसर म्हणजे कोण्या झाडाचा पाला ! तालमीच्या वेळीं ' मागच्या रांगेंत ' बसणारी मंडळी मात्र, ' बर्लिनकी खबरें ' ऐकण्याच्या निमित्तानें काकासाहेबांबरोबर विशेष सलगी करीत ! आपल्या ज्ञानदानकार्याचा अनुभव खाडिलकरांना मोठासा उत्साहजनक असा कधींच आला नाहीं !

" आता कैसर बर्लिनला परतला आहे, हिंडेनबुर्ग दक्षिण रशियांत तळ टाकून बसला आहे आणि ल्यूडेन्डॉर्फ कॅलेवर मारा करतो आहे "—अशी माहिती देण्यांत रंगलेल्या काकासाहेबांना एका ' वाईकर ' नटानें मधेंच, ' पण मास्तर, हल्लीं वाईला मामलेदार कोण आहे ? ' असा महत्त्वाचा सवाल केला ! दुसऱ्या एका बैठकींत एका दूरदृष्टि नटानें प्रश्न केला, ' मास्तर, आपला बादशहा कुणाच्या बाजूनें लढून राहिला आहे ? ' —बरोबरच आहे ! आपण मात्र बादशहासाठीं तळहातावर प्राण ठेवून रणांगणावर उभे राहावें आणि बादशहानें मात्र खुशाल जर्मनांच्या बाजूनें

छडावें, असाच जर प्रकार चालू असेल तर हा मनुष्यसंहार बंद करणेंच श्रेयस्कर नाहीं काय? खाडिलकरानीं महायुद्धाच्या कोणत्याही वर्षांतील एकाही महिन्याकडे या दृष्टीनें पाहिलें नसल्याकारणानें ते गप्पच बसले! त्यानंतर लौकरच महायुद्ध संपलें, म्हणूनच काकासाहेबांचें 'एका वितीचें अंतर' देखील सुदैवानें कायम राहिलें!

स्वतःच्या कार्यावरील, स्वतःच्या ध्येयावरील आणि स्वतःच्या गुरुजनांवरील निष्ठा हा खाडिलकरांचा गुणविशेष नजरेआड करतां येण्याजोगा नाहीं. केसरी–कचेरीचा संबंध सुटल्यानंतर देखील पुण्याला गेले असतां छत्री खाद्यावर टाकून गायकवाडवाड्यात जायचें, आणि ज्या जुन्या दिवाणखान्यातील एका विवक्षित खुर्चीवर लोकमान्य टिळक बसत असत त्या खुर्चीसमोर उभें राहून नमस्कार करायचा, आणि नंतर आजूबाजूला क्षणमात्रही न पाहतां परत फिरायचें हा काकासाहेबांचा परिपाठ कित्येक वर्षेंपर्यन्त चालू होता. ज्या तत्त्वावर अगर ध्येयावर निष्ठा ठेवून नाटक लिहिलें, त्या तत्त्वावरील अगर ध्येयावरील त्यांची निष्ठा टीकाकाराच्या वाग्बाणामुळें चलित झाली असें कधींच झालें नाहीं. एखाद्यानें 'अरे' म्हणतांच 'कारे' म्हणण्याचा नवीन शिरस्ता आतां वाङ्मयसृष्टींत सुरू झाला आहे. आपल्या बेचाळीस पिढ्याचा उद्धार करून घेण्याची तयारी असेल तरच इतःपर टीकाकारानीं लेखणी हातात धरावी! काकासाहेबांच्या विद्याहरणादि नाटकांवर अनेक कटु प्रहार टीकाकारानीं केले, पण त्यापैकीं एकाही टीकेला उत्तर देण्याची गरज त्यांना कधीं भासली नाहीं, कीं त्या टीकेमुळें त्यांची मनःशान्ति देखील नष्ट झाली नाहीं! एरवीं तामसीपणांत प्रख्यात असलेल्या खाडिलकरांनीं टीकाकारांवर कधींच राग धरला नाहीं. 'वर्षानुवर्षे विचार करून मला जें वाटलं तें मीं लिहिलं– कुणाला तें पटलं नाहीं तर तसं सांगण्याचा त्याला अधिकार आहे. पण ज्या विषयावर वर्षानुवर्षे विचार करून मीं नाटक लिहिलं, त्या विषयावर यत्किंचित्‌ही विचार न करता जी टीका केली जाते तिला उत्तर तरी काय द्यायचं?' असेच उद्गार कांहीं प्रसंगीं त्यांनीं काढले होते!

नाट्यसृष्टीचा ऐन उत्कर्ष पाहिलेले, आणि तिच्या उत्कर्षाला कारणीभूत झालेले काकासाहेब १९३९ च्या नाताळांत, 'गोहर-नारायणाचें' मानापमान पाहायला आले, त्या वेळीं त्यांची व्याधिग्रस्त आणि शारिरिक दृष्टया असहाय परिस्थिति पाहून आम्हा सर्वांनाच वाईट वाटलें! नटमंडळीच्या हृदयांत क्षणाक्षणाला आदर आणि थरकाप निर्माण करणारे खाडिलकर त्या दिवशीं दुसऱ्या अंकानंतर रंगपटात एका बाजूला येऊन बसले तें कुणाच्या ध्यानातही आलें नाहीं! शरीरयष्टि अगदीं—म्हणजे अगदींच—कृश झालेली, गगनाला गवसणी घालणाऱ्या बाहूंची चेतनाशक्ति जवळ जवळ नष्ट झालेली, आणि दृष्टि इतकी क्षीण कीं तिला समोरच्या चेहऱ्याचीही ओळख पटूं नये! आपल्यासमोर बसलेली आपल्या पूर्वपरिचयाची मंडळी आतां आपल्याला डोळ्यानीं नीट पाहताही येत नाहींत म्हणून त्याच्या दुःखी हृदयाला अधिकच दुःख झालें! पण, मराठी रंगभूमीच्या वैभवशिखरावर उभें राहून भोंवतालच्या जगताकडे एके काळीं तुच्छतेनें दृष्टि टाकलेल्या खाडिलकराना, मराठी रंगभूमीची ती विपन्नावस्था दिसत नव्हती हें सद्भाग्य त्याना त्या क्षीण दृष्टीनेंच अनुभवूं दिलें, हें खरें नव्हे काय? गंधर्व-मंडळीवरील आपल्या निष्ठेंत अणुमात्रही कमतरता पडूं न देतां काकासाहेब बालगंधर्वाना सांगत होते,—

'बाईचा आवाज चांगला आहे; तुझी पुरुषपार्टांतील पदें चांगलीं होतात, अजूनही तुम्हाला पैसे मिळतील. मात्र, काळ बदलंला आहे!' या शेवटच्या शब्दाबरोबर त्यांच्या डोळयातून अश्रुधारा वाहूं लागल्या! काळ खरोखरच बदलला होता! बालगंधर्वांनीं मानापमानातील भामिनीचें पहिलें काम केलें तो प्रसंग खाडिलकराच्या स्मरणातून कसा जाईल? भाऊराव कोल्हटकराबरोबर लुप्त झालेलें आमच्या संगीत रंगभूमीचें सद्भाग्य त्या दिवशीं पुनः नव्या तेजानें उदयाला आलें होतें. मराठी रंगभूमीच्या त्या तरुण, सुदर आणि वैभवशाली स्वरूपांत रंगून, 'आज प्रत्यक्ष कालचक्राची गति देखील कुंठित झाली' असेंच त्या वेळीं रसिकांना वाटलें असेल! पण आतां त्याच रसिकांच्या नजरेला त्याच भामिनीचें रूपांतर धैर्यधरात झालेलें दिसत होतें. कालचक्राची निष्ठुर गति क्षणमात्रही थांबली नव्हती!

काकासाहेबांना जास्त बोलवत नव्हतें. शेवटीं ते म्हणाले, “ तुला कधींही कमी पडणार नाहीं असा माझा तुला आशीर्वाद आहे ! ”–पुनः काकासाहेबांच्या डोळयातून अश्रधारा वाहूं लागल्या– कालचक्राची निर्दय गति चालूच होती ! !

* * * *

ख्रिस्ती लोकात नाताळचा आनद आणि उत्साह दर्शविणाऱ्या ‘ फादर ख्रिसमस ’ नावाच्या एका आनंदी, उत्साही आणि रंगेल म्हाताऱ्याचीं चित्रें रंगविण्याचा प्रघात आहे. त्याच्या उलट काकासाहेबांच्या दुःखी, कष्टी आणि जराजीर्ण मूर्तीकडे पाहून त्यांच्या रूपानें मराठी रगभूमीची विपन्नावस्थाच आपल्या समोर उभी आहे कीं काय असेंच एखाद्याला वाटलें असतें ! आपल्या शेष आयुष्याची अखेरची महत्त्वाकांक्षा काकासाहेबांनीं सागितली––

‘ उपनिषदांवर मी थोडेंबहुत लिहिणार आहे, तें कार्य तडीला जाण्याइतकें आयुष्य मला देणें अगर न देणें परमेश्वराच्या हातीं आहे ! ’

* * * *

क्रोध हा महत्कार्याचा कारक आहे असें तरुणपणीं वाटून कीचकवधातील भीमाची भूमिका रंगविणाऱ्या काकासाहेबांच्या मनोभूमिकेंत बदल पडून, विश्वकल्याणाला कारक होईल अशा गायत्रीमंत्राला जन्म देण्याकरिता क्रोध जिंकण्याचा आग्रह धरणारा विश्वामित्र त्यानीं सन १९२६ सालींच निर्माण केला होता ! कांहीं दिवसापूर्वी ‘ खाडिलकरांचा रुद्र ’ या ग्रथांतील एक उतारा मीं वाचला. एके काळीं ‘ रुद्रावतार ’ धारण करण्यांत प्रसिद्धि पावलेले खाडिलकर आपल्या ‘ रुद्रांत ’ म्हणतात, ‘ देव म्हणजे शुद्ध स्वरूपाला गेलेला मनुष्य ! दुसऱ्याला सुख देणें हा देवांचा धर्म होय. आपल्याकडून होईल तितकें सुख दुसऱ्याला द्यावयाचें अशी भावना असणारा मनुष्य देवच होय ! ’

कला आणि कायदा : : ३

१९३९ च्या जानेवारी महिन्यांत मुंबईचे पी. एस. लाड सॉलिसिटर निवर्तल्याची दुःखकारक बातमी मीं टाइम्स ऑफ इन्डिया वर्तमानपत्रांत वाचली ! " दुर्गाबाई खोट्याचे वडील निवर्तले " म्हणून त्या बातमीचा एक-दोन मराठी वृत्तपत्रात उल्लेख केला गेला. टाइम्सकारानीं एक जुना सॉलिसिटर इहलोक सोडून गेला म्हणून खेद प्रदर्शित केला !

--पण कायदेपंडित लाड सॉलिसिटरांनीं महाराष्ट्राच्या कलाजीवनांत एके काळीं बरींच वर्षेपर्यंत जी कामगिरी केली, त्या कामगिरीची बहुजन-समाजाला विस्मृति पडलेली पाहून, कालाच्या ओघाबरोबर एके काळच्या महत्वाच्या घटनांचें आणि महत्वाच्या व्यक्तींचें महत्त्व नाहींसें होतें हा अनुभव नव्यानें आला !

गंधर्व नाटकमंडळीच्या वैभवशाली नाट्यसंसारात सॉलिसिटर लाडानीं मी म्हणतों ती कामगिरी महाराष्ट्राच्या नाट्यक्षेत्रात बजाविली ! आज महाराष्ट्रीय नाट्यकलेला उतरती कळा लागली आहे. बालगंधर्वाकडे एके काळीं नजर रोखून बसलेली महाराष्ट्रीय जनता, बालगंधर्वांचें वास्तव्य कुठे आहे याची देखील आतां विचारपूस करीत नाहीं. महाराष्ट्रीय नाट्यकलेचीच बहुजनसमाजाला विस्मृति झाल्याकारणानें, बऱ्याच वर्षांपूर्वी सॉलिसिटर लाडानीं नाट्यक्षेत्रांत कोणती कामगिरी बजाविली, त्याची स्मृति कशी शिल्लक राहणार ?

सन १९३९ साली दुर्गाबाई खोट्याचे वडील म्हणून लाड सॉलिसिटरांचा उल्लेख झाला असला, तरी महाराष्ट्राच्या प्रसिद्धिखात्यात दुर्गाबाईंनीं पाऊल टाकण्याअगोदर सॉलिसिटर लाडानीं स्वतःकरितां विशेष प्रसिद्धि मिळविली होती. त्या वेळीं दुर्गाबाईचा परिचय देखील, " ही लाडसाहेबांची मुलगी " म्हणूनच करून दिला जावा इतके लाडसाहेब सुप्रसिद्ध होते. पण रुपेरी पडद्यावरील कामगिरीमुळें पुढें दुर्गाबाईना जास्त प्रसिद्धि मिळाली तर लाडसाहेबांनीं जें कार्य केलें, तें नाट्यकलेच्या दर्शनी पडद्याआड केल्यामुळें त्यांच्या कार्यावर विस्मृतीचा पडदा सहज टाकण्यांत आला.

लाडसाहेबांची आठवण झाली म्हणजे कित्येक वर्षांचा इतिहास ओलांडून माझें मन १९२०-२१ सालांकडे धाव घेतें. त्या वेळीं गंधर्व मंडळीवर सुमारें सव्वादोन लाख रुपयांच्या कर्जाची आपत्ति कोसळली होती. तें कर्ज एका दिवसात निर्माण झालें होतें अशातला भाग नव्हता— बालगंधर्वांच्या कित्येक वर्षांच्या बेशिस्त कारभाराचें तें अपत्य होतें. सन १९१९ पर्यंत जें बालगंधर्वांचें खाजगी कर्ज होतें, तें त्यानंतर गणपतराव बोडसांनीं गंधर्व मंडळीची मालकी सोडल्याकारणानें गंधर्व मंडळीचें कर्ज झालें, आणि बोडसांचा ' सासुरवास ' संपल्यानंतर तर गंधर्व मंडळीच्या मालकांनीं वर्षा-दीड वर्षाच्या अवधींत नवें कर्जही जोडलें ! बालगंधर्वांना, म्हणजेच गंधर्व मंडळीला, बरेंच कर्ज आहे अशी गुणगुण कित्येक दिवस ऐकू येत होती; पण त्या कर्जाचा नक्की पसारा कुणालाच — प्रत्यक्ष बालगंधर्वांना देखील माहित नव्हता !

अशा गोड अज्ञानात नांदत असतां बालगंधर्वांचा कुठलासा एक चेक बँकेनें न स्वीकारल्याकारणानें, गंधर्व मंडळीचें मुंबईहून पुण्याकडे रवाना होणारें सामान हुंडीवाल्याच्या पठाणानें अडविलें ! त्या वार्तेला पंख फुटून हां हां म्हणता ती उभ्या मुंबईभर पसरली आणि मुंबईकर रसिकांना ती बातमी ऐकून एका प्रकारचा धक्काच बसला !

सिनेमानें आक्रमिलेल्या आजच्या जगात माझें विधान कित्येकांना अतिरंजित वाटेल— पण त्यांत बिलकुल अतिशयोक्ति नाहीं. कारण त्या वेळीं मुंबई पुण्याच्या रसिकतेचें आराध्यदैवत एकच होतें, आणि तें म्हणजे बालगंधर्व ! गंधर्व मंडळीचें नाटकगृह म्हणजे वैभवात नांदणाऱ्या रसिकांच्या साप्ताहिक भेटीगांठीचें एक जिव्हाळ्याचें स्थान होतें. असे कित्येक रसिक होते कीं, जे बालगंधर्वांचें जवळ जवळ प्रत्येक नाटक पाहत होते, इतकेंच नव्हे, तर बालगंधर्वांखेरीज इतर कुणाचेंही नाटक पाहत नसत ! महाराष्ट्रीय ललनांच्या वेषभूषेचे तर बालगंधर्व जणू काय नेतेच होते. बालगंधर्वांचें नाटक म्हणजे विद्यार्थीवर्गाच्या बैठकींतील एकच एक आवडीचा विषय असे. महाराष्ट्रीय, गुजराती, कानडी, म्हैसुरी आणि ख्रिश्चन अशा सर्व प्रकारच्या विद्यार्थ्यांत ते अत्यंत लोकप्रिय होते. एके दिवशीं स्वयंवर नाटक पाहून परत आलेला माझ्या वर्गांतला एक ख्रिश्चन विद्यार्थी

उद्गारला, " बालगंधर्वांनें कधींच वृद्ध होऊं नये असें मागणें मी परमेश्वराजवळ मागतों ! " बाहेरगांवाहून मुंबई–पुण्याला गेलेला प्रवासी, आपल्या उद्योगधंद्याच्या यादींत ' बालगंधर्वांचें नाटक पाहणें ' या अवश्य उद्योगाचें टिपण करायला कधीं विसरत नसे !

गंधर्व मंडळीवरील कर्जाच्या आपत्तीची बातमी, म्हणूनच, हां हां म्हणतां सर्वतोमुखीं झाली. इतक्या मोठ्या कर्जाची आणि त्याच्या दुष्परिणामांची आगाऊ कल्पना नसल्याकारणानें स्वतः बालगंधर्व गलितधैर्य झाले ! बालगंधर्वांना कर्ज दिलेले अनेक गुजराती, मुलतानी आणि महाराष्ट्रीय सावकार आपले पैसे परत मिळावेत म्हणून एकदम उतावळे झाले आणि गंधर्व मंडळीची जिनगी विकून पैसा उभा करण्याच्या गोष्टी बोलूं लागले.

तसें जर झालें असतें, तर बालगंधर्वांच्या कलाजीवनावर फारच मोठा आणि कटुतर असा आघात झाला असता ! पुनः बालगंधर्वांनीं वेगळ्या कंपनीच्या नांवाखालीं कामें केलीं असतीं तरी गंधर्व मंडळीच्या " पुण्याईला " ते पारखे झाले असते. कदाचित् गंधर्व मंडळीची वाताहात उघड्या डोळ्यांनीं पाहणें शक्य न झाल्याकारणानें त्यांचें कलाजीवनही वीस वर्षांपूर्वीच संपुष्टांत आलें असतें !

त्या वेळीं निधड्या छातीनें पुढें येऊन लाडसाहेबांनीं गंधर्व मंडळीच्या कारभाराचीं सूत्रें आपल्या हातीं घेतलीं. उतावळ्या सावकारांना त्यांनीं सांगितलें, " गंधर्व मंडळीचा कारभार मीं आपल्या हातात घेतला आहे, तुमचा पैसा सुरक्षित आहे, माझ्यावर विश्वास ठेवा ! "—या आश्वासनामुळें बरेचसे सावकार निर्भय झाले. ज्यांनीं समजुतदारपणा दाखविला नाहीं त्यांचे पैसे लाडांनीं एका रकमेनें देऊन टाकले. गंधर्वांच्या एका सावकार–मित्रानें (सावकार आणि मित्र, किती परस्परविरुद्ध शब्द हे !) आपल्या पैशांबाबत फैसला मिळवून बालगंधर्वांवर दिवाणी तुरुंगाची नोटिस काढली तेव्हां बालगंधर्व भयभीत झाले ! पण लाडांनीं सांगितलें, " बेलीफ तुमच्या दारांत येतांच मी त्याची रक्कम देऊन टाकणार आहे––पण तुमच्यापुढें नाचणाऱ्या मित्रांचें खरें स्वरूप काय आहे तें एकदां पूर्णपणें मला तुम्हांला दाखवावचें आहे ! " दररोज ऑफिसांत जातांना आणि ऑफिसातून परत येतांना कंपनीच्या बिऱ्हाडीं जाऊन, " घाबरूं नका, मी

तुमच्या पाठीशीं आहे ! " अशा शब्दांनीं ते बालगंधर्वांना धीर देत होते. एखाद्या मातेनें मुलाची काळजी वाहावी तितकी काळजी लाडसाहेब घेत असत.

प्रथम लाडांनीं पुढाकार घेतल्यावर कित्येक " हरीचे लाल " बालगंधर्वांच्या योगक्षेमाची जबाबदारी पत्करायला तयार झाले, पण त्यांच्या अटी वेगळ्या होत्या ! गधर्व–मंडळीच्या उत्पन्नावर आणि खर्चावरच त्यांना अधिकार हवा होता असें नाहीं, तर बालगधर्वांच्या यच्चयावत कलोपासनेवर त्यांना हुकमत गाजवायची होती ! कर्ज फिटेपर्यंत बालगंधर्व बवळ जवळ त्यांचे नोकर बनणार होते. याच्या उलट लाडसाहेब आपल्यातर्फेच्या व्यवस्थापकाला सांगत, " आपण परावलंबी झालों आहोंत असें नारायणरावांना क्षणमात्रही वाटतां कामा नये बरं का ! पूर्वीसारखे आताही ते गंधर्व मंडळीचे मालक म्हणूनच मिरवले पाहिजेत. ते कलावंत आहेत, त्यांना खूष ठेवलं तरच त्यांच्या हातून कलोपासना होईल, आणि सावकारांचें कर्ज फिटेल ! "

' सोन्याचीं अंडीं देणाऱ्या कोंबडीला कापूं इच्छिणाऱ्या ' इतर सावकारांनीं मात्र अशी दिलदार वृत्ति दाखविली नसती ! कलावंताला धार्जिणी होईल अशी दिलदार वृत्ति दाखवून लाडसाहेबांनीं बालगंधर्वांची उमेद, त्यांची कलोपासना आणि त्यांची पत शाबूत राखून महाराष्ट्रीय रंगभूमीच्या पंचप्राणाच्या कलाजीवनाचें जतन सन १९२१ पासून १९२८ पर्यंत केलें, ही त्यांची अविस्मरणीय कामगिरी किती जणांना माहित असेल ?

कलावंताचा कल संभाळून धंद्याची बिघडलेली घडी सुव्यवस्थित बसवावी, ही कल्पना लाडांनीं कधींच सोडली नाहीं. इतक्या मोठ्या कर्जाची जबाबदारी पत्करल्यानंतर एक–दोन महिन्याच्या अवधींतच बालगंधर्वांनीं जवळ जवळ दोन हजार रुपये किंमतीच्या साथीच्या नव्या वाद्यासाठीं हट्ट धरला–लाडसाहेबांनीं तो तात्काळ पुरविला ! कांहीं दिवसांनीं बालगंधर्वांची प्रकृति बिघडली तर तावडतोब कंपनीला भर पगारी सुट्टी देऊन लाडसाहेबांनीं बालगंधर्वांची शरीरस्वास्थ्याकरितां नाशिकला रवानगी केली !

ज्या ज्या वेळीं दिवसा नाटक असे, त्या त्या वेळीं लाडसाहेब सहकुटुंब नाटकाला हजर असायचे. त्या वेळीं कधीं कधीं त्याची मुलगी विठाबाई (आतां दुर्गाबाई खोटे) प्रेक्षकाना दिसत असे. लाडकुटुंबांतील एकंदर सातआठ मंडळी नाटकाला सहज हजर असायची, पण ती सर्व मंडळी तिकिटें काढूनच रंगमंदिरांत उपस्थित होत असत. नाटकमंडळींतल्या एखाद्याची नुसती तोंडओळख झाली, तर त्याच्याकडे फुकट पासासाठीं तोंड वेंगाडणारे लोक आपण पाहतों– आणि लाडसाहेब तर गंधर्व मंडळीचे जवळजवळ भाग्यविधातेच होते. पण लाडसाहेब कधीं नाटकाला फुकट आले नाहींत आणि दिवसाचें प्रत्येक नाटक पाहिल्याशिवाय स्वस्थही बसले नाहींत ! कित्येक वेळा तर बाहेरगावच्या मुक्कामाला अचानक गेल्यामुळें त्याना प्रेक्षकवर्गात जागा मिळत नसे, म्हणून ते थोडा वेळ " विंगमध्यें " बसून जात,– पण त्यावेळीं देखील पहिल्या दराच्या तिकिटाचे पैसे देत असत !

गंधर्व मंडळीच्या कलाजीवनावर त्यांनीं कधीं हुकमत गाजविली नाहीं. चांगली वेषभूषा करण्याच्या आणि चागलीं माणसें जमविण्याच्या बाल-गंधर्वांच्या हव्यासाच्या आड ते कधीं आले नाहींत. त्याच्याच अमदानींत विनायकराव पटवर्धन, बालावलकर वगैरे मंडळी कंपनींत आली, आणि त्यांच्याच अध्यक्षतेखाली गणपतराव बोडस गंधर्वकंपनींत दोनदा रुजू झाले !

अशा रीतीनें गंधर्व मंडळीचें जतन करून सन १९२८ सालीं निष्कर्ज कंपनी त्यानीं बालगंधर्वांच्या हातात परत दिली ! पहिलें कर्ज फार मोठें आणि म्हणून तें फिटायला फार वेळ लागला ! लाडसाहेब म्हणजे मुंबईतील प्रख्यात सॉलिसिटर–त्यातून श्रीमंत सॉलिसिटर ! सॉलिसिटरचा व्यवहार सरळ नसायचाच आणि बालगंधर्व हा तर भोळा देवमाणूस ! सबब, लाडसाहेबानीं बालगंधर्वांना बुडविलेंच असलें पाहिजे असा अंदाज पुण्या–मुंबईची जनता बांधीत होती. त्या लोकप्रवादाला निश्चितपणें उत्तर देणें अवश्य नसलें, तरी सहज आहे. आपण आणि आपल्या कुटुंबीयांनीं अडविलेल्या नाटकाच्या प्रत्येक खुर्चीचें तिकिट काढण्यापासून तों दहा वर्षांच्या दीर्घ अवधींत सॉलिसिटर सा-

नात्यानें जीं कामें केलीं त्यांसाठीं एका कपर्दिकेचाही लोभ न धरण्यापर्यंत लाडसाहेबांनीं उदार धोरण दाखविलें होतें, इतकेंच नव्हे, तर त्यांनीं ज्या हलक्या हातानीं बालगंधर्वांच्या कलाजीवनाचें संगोपन केलें तसें कोणींही केलें नसतें असा निर्वाळा—एक माहितगार या नात्यानें देण्यांत मला दिक्कत वाटत नाहीं !

स्वत:संबंधीचे अनेक दुष्ट लोकप्रवाद स्वतः लाडसाहेबांच्या कानांवर गेले नव्हते असें नाहीं. सन १९२८ सालीं कंपनीच्या कारभाराचा आणि त्याचा संबंध संपुष्टात आल्यावर त्यांच्या चिरंजीवाचें लग्न ठरलें त्या वेळीं त्यांनीं बालगंधर्वांना लिहिलें,

“ धंद्याच्या दृष्टीनें माझा आता कोणताही अधिकार उरला नाहीं हें खरें आहे. गेल्या सातआठ वर्षांत मी किती तऱ्हेनें तुमच्या हितासाठीं झटलों हें माझें मला माहित असलें तरी मीं तुम्हाला बुडविलें असा आक्रोश कांहीं विघ्नसंतोषी लोकांनीं वारंवार केला आहे. आतां तुमचे आणि माझे व्यावहारिक संबंध संपल्यावर जर तुम्ही माझ्या मुलाच्या लग्नमंडपांत दिसला नाहींत तर त्या लोकप्रवादाला जास्तीच बळ प्राप्त होईल, म्हणून तुम्हीं आलेंच पाहिजे. ”

——आणि त्या लग्नासाठीं उमरावतीहून बालगंधर्व मुंबईला गेले देखील!

बालगंधर्वांनीं पुन्हा कर्ज करूं नये—त्यानीं कांहीं तरी मिळकत करावी अशी लाडाची इच्छा होती, म्हणून सन १९२८ सालीं बालगंधर्वांनीं पुण्याला एक जमीन खरेदी केली त्यावेळीं त्यांना फार आनंद झाला. त्यावेळीं मुंबईहून पुण्याला येऊन त्यानीं आपला आनंद व्यक्त केला आणि व्यवस्थापकांना सांगितलें, “ नारायणरावांनीं मिळकत खरेदी केली, पण पैशाची व्यवस्था नीट आहे ना?—नाहीं तर मला सांगा! कमी पडतील ते पैसे मी देतों ! ”

पुढें कांहीं वर्षांनंतर (सन १९३३) बालगंधर्वांनीं पुण्याच्या वसंत व्याख्यानमालेंत “ कुलीन स्त्रिया आणि रंगभूमि ” या विषयावर भाषण करताना कांहीं दुष्ट विधानें केलीं, आणि त्याचा दुर्गाबाई खोट्यांच्या बाबतींत भलताच अर्थ होऊं लागल्यामुळें तें प्रकरण कोर्टांत जाण्यापर्यंत रंगलें.

पण पुढें सन्माननीय सभेंट घडून आला! त्या वेळीं अखेरच्या बैठकींत लाडसाहेब बापूरावांना (बालगंधर्वांच्या बंधूंना) म्हणाले, "बापूराव, नारायणरावांना नीट भाषण करतां येत नाहीं, नीट शब्दयोजना करता येत नाहीं, म्हणून हा प्रकार झाला. माझ्या मुलीबद्दल भलतेंच कांहीं तरी बोलायची त्यांची इच्छा असेल हें मला स्वप्नात देखील खरें वाटत नाहीं. पण किती वाईट प्रकार झाला हा! मला तुमचीं नाटकें आवडतात पण यापुढें मला तुमच्या थिएटरमध्यें यायला देखील संकोच वाटेल. माझ्या आयुष्यांतल्या एका आनदाला मी मुकणार कीं काय असें मला वाटूं लागलें आहे!"

—बोलतां बोलतां त्यांच्या डोळ्यांतून अश्रुधारा वाहूं लागल्या!

पण त्यानंतरही त्यांचें रसिक हृदय बालगंधर्वांपासून दूर राहिलें नाहीं. सन १९३७ मध्यें गधर्व मडळीनें मुंबईच्या मुक्कामांतील पहिलें 'एकच प्याला' नाटक केलें—त्या वेळीं लाडसाहेब हजर होते. त्या दिवशीं बालीवाला थिएटर काठोकांठ भरलेलें होतें. मुंबईच्या प्रेक्षकांनीं प्रभात कंपनींतून परतलेल्या बालगंधर्वांच्या कलेचें केलेलें तें स्वागत पाहून त्या वृद्ध रसिकाला आनंद होऊन त्यानें उद्गार काढले, "बोलपटांच्या या जमान्यात नारायणरावानीं मुंबईतला इतका अफाट प्रेक्षकसमाज आपल्या नाटकाकडे ओढून घ्यावा हें पाहून मला फार धन्यता वाटते!"

गंधर्व-मंडळीचे सूत्रधार या नात्यानें नाट्यकलेच्या ऐन उमेदींत, मला वाटतें, लाडसाहेब प्रत्येक मुंबईकर रसिकाच्या परिचयाचे झाले होते. पण मीं आरंभीं म्हटल्याप्रमाणें, आज नाट्यकलेबरोबर त्यांच्या रसिक आयुष्याचा देखील जनतेला विसर पडला आहे. लाडसाहेबांच्या रसिक आयुष्याच्या स्मरणार्थ या चार ओळी लिहिण्याचा मोह मला तरी झुगारून देतां येईना, आणि त्या निमित्तानें नाट्यकलेच्या ऐन वैभवाच्या कालाचा पुनः कल्पनेनें आस्वाद घेताना मनाला जो आनंद वाटला, तोही थोडाथोडका नव्हे!

बलवंतांचा तेजस्वी तारा : : ४

किर्लोस्कर मंडळीच्या बिऱ्हाडीं त्या दिवशीं केशवराव भोसल्यांनीं अचानक प्रवेश केला आणि " अलभ्य लाभ " म्हणून शंकरराव मुजुमदारांनीं त्यांचें अत्यंत अगत्यानें स्वागत केलें. किर्लोस्कर मंडळीच्या पुनः सांवरलेल्या संसाराला गंधर्वांच्या प्रमुख प्रतिस्पर्ध्यानें भेट दिल्याकारणानें " प्रतिगंधर्व आघाडी " बळकट झाली, या कल्पनेनें शंकरराव जणूं काय " खूष " झाले होते ! बालगंधर्वांइतकाच लोकप्रिय ठरूं पाहणाऱ्या दीनानाथाचा बोलबाला केशवरावांच्या कानांवर गेला असल्यानें, शंकररावांचा निरोप घेण्यापूर्वी केशवरावांनीं दीनानाथाचें गाणें ऐकण्याची इच्छा प्रदर्शित केली.

' बाल दीनानाथ ' कंपनींतील बरोबरीच्या मुलांसमवेत खालच्या पटांगणांत विटीदांडू खेळत होता. सज्जांत उभे राहून शंकररावानीं त्याला हांक मारली,

" अरे दीना, हे केशवराव भोसले तुझं गाणं ऐकायला आले आहेत—जरा वर ये पाहूं बाळ ! "

" आत्तांच नको नाना ! जरा थांबायला सांगा त्यांना ! आमचा डाव अगदीं रंगांत आला आहे. " अल्लड दीनानाथानें उत्तर दिलें.

" अरे पण ते जायला निघाले आहेत " शंकरराव म्हणाले !

" होय का ? मग त्याना इकडून जायला सांगा, म्हणजे जाता जातां त्यांना दोन ताना ऐकवतों ! "—

" बहोत अच्छा ! "—एखाद्या गवयानें ' समेवर आलेल्या ' दुसऱ्या गायकाची तारीफ करावी त्याप्रमाणें तडफदार केशवरावानीं उद्गार काढले. " अशी तडफ पाहिजे ! मी पुनः येईन त्याचं गाणं ऐकायला ! "

* * * *

मास्तर कृष्णराव, शंकरराव सरनाईक आणि दीनानाथ असे जे स्त्री–भूमिका करणारे तीन नट बालगंधर्वांनतर मराठी रंगभूमीवर प्रामुख्यानें उदयाला आले, त्यांत सौंदर्य, बुद्धिमत्ता, अभिनय आणि तेजस्वी आवाज

या गुणांमुळें दीनानाथानेंच प्रथम सर्वांत अधिक लोकप्रियता संपादन केली होती. गोव्याच्या सौंदर्यप्रधान आणि बुद्धिवान भूमींत जन्म पावलेला दीनानाथ सुंदर, तरतरीत आणि बुद्धिवान होता, तर त्याच्या निर्दोष आणि झारदार आवाजाला जणू काय तोडच नव्हती. स्त्री–भूमिका करणाऱ्या एखाद्या सुंदर आणि आवाजदार नटासाठीं गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेनंतर अंधारात चाचपडणाऱ्या शंकरराव मुजुमदारांना दीनानाथ सांपडला, आणि त्यामुळें त्यांच्या मनांत किर्लोस्कर मंडळीच्या भवितव्याबद्दल नवीन आशा निर्माण झाल्या असल्यास नवल नाहीं. बेहेरे, कोल्हापुरे, चिंतोबा गुरव आणि चिंतामणराव कोल्हटकर अशा कर्तृत्ववान संचात हा बालनट विशेष शोभून दिसला, आणि "ताजेवफा" आणि "काटोंमें फूल" या हिंदी नाटकातील त्याच्या मनोवेधक भूमिकांनीं महाराष्ट्रीय, गुजराती आणि हिंदुस्थानी रसिकांना जणू काय वेडच लाविलें. सुंदर आणि खेळकर दीनानाथानें किंकिणीचें काम करून प्रत्यक्ष गडकऱ्याना मोहिनी घातली आणि म्हणून त्यांनीं ज्याप्रमाणें बालगंधर्वांसाठीं सिंधूची, त्याप्रमाणें दीनानाथाला अनुरूप अशा लतिका आणि शिवांगी या भूमिका रंगविल्या !

पाणीदार आणि विशाल डोळयांनीं नयनमनोहर केलेलें सौंदर्य, सडसडीत बांधा, तीव्र बुद्धिमत्ता आणि निर्दोष व पल्लेदार आवाज हे दीनानाथाच्या उपजत नाट्यगुणातील विशेष होते. परंतु या विविध गुणांचें सर्वांगीण सार्थक व्हावें असें कलोत्कर्षाला अनुकूल वातावरण दीनानाथाला किर्लोस्कर मंडळींत लाभलें नाहीं. गंधर्व मंडळीच्या प्रभावी स्पर्धेमुळें खाडिलकर, देवल, कोल्हटकर, बखलेबुवा, टेम्बे अशासारख्या नाट्यशिक्षकाच्या आणि संगीततज्ज्ञांच्या आणि त्याबरोबरच थोरथोर रसिकांच्या सहवासाला किर्लोस्कर मंडळी पारखी झाली होती. कलेची अहोरात्र चर्चा व्हावी, थोरांच्या सहवासामुळें कलेविषयींचा दृष्टिकोन व्यापक बनावा, आणि जातिवंत रसिकांना रिझवून कलेनें देखील जातिवंत बनावें अशी परिस्थिति नव्या नटाच्या कलागुणाना योग्य वळण लावायला उपयोगी पडत असते. परंतु त्या वेळची किर्लोस्कर मंडळी कलासंवर्धनासाठीं नव्हे, तर केवळ जगण्यासाठीं धडपडत होती ! मराठी मुलुखाला जवळजवळ "राम राम" ठोकून, "काटोंमें फूल" आणि "ताजेवफा" वगैरे

हिंदी नाटकें करीत हिंडणाऱ्या किर्लोस्कर मंडळींत मराठी नाट्यकलेचें जातिवत वातावरण दीनानाथाला दुर्लभ झालें ! हिंदी नाटकें करून संस्था जिवंत ठेवणें ही शंकररावांनीं केवळ परिस्थितीवर नव्हे, तर प्रत्यक्ष मराठी नाट्यसृष्टीवरच एकापरीनें कुरघोडी केली होती. मानापमान–विद्याहरणांतील खानदानी संगीतानें बुधवारीं रंगभूमि धवळून निघावी, तर शनिवारीं त्याच रंगभूमीवर "ताजेवफा"तील नाचाची आणि गज्जलाची आतषबाजी बहरावी ! आज कोल्हटकर–गडकऱ्यांच्या बुद्धिवान आणि अभिजात विनोदांत रंगावें, तर उद्यां एखाद्या "मौलवीच्या" नाटकांतील केवळ अंगविक्षेपावर आधारलेल्या विदूषकी थाटात सामील व्हावें, अशा ऊन-सावलीच्या प्रकारात दीनानाथ काल कंठीत होता. कोल्हटकर, बेहरे, चिंतोबा गुरव अशांसारख्या अनुभवी नटावर या परिस्थितीचा परिणाम होण्यासारखा नसला, तरी नाट्यसेवेच्या अगदीं सुरुवातीसच दीनानाथाला त्या स्थितींतून जावें लागल्याकारणानें त्याच्या कलेच्या वृत्तींत अस्थिर-पणाचा आणि भटकेपणाचा दोष निर्माण झाला !

प्रत्येक जण फक्त जिवंत राहण्यासाठीं धडपडत होता. अशा स्थितींतही शंकररावांच्या नेतृत्वाशीं गंधर्व–टेंबे–बोडसाप्रमाणें अखेर दीनानाथ-कोल्हा-पुरे कोल्हटकराचें सूत जमेनासें झालें आणि त्यानीं १९१८ च्या जानेवारी महिन्यांत "बलवंत मंडळी"ची स्थापना केली. "कोणतीही नाटक मंडळी चालायची असेल तर अगोदर 'लक्ष्मी' (हिरॉइन) पाहिजे" असें बालगंधर्व नेहमीं म्हणत. बलवंत मंडळीची "लक्ष्मी" मास्तर दीना-नाथ होते, तर स्वतः अष्टौप्रहर राबून त्या लक्ष्मीलाही राबवून घेणाऱ्या कर्तबगार नेत्याची भूमिका चिंतामणराव कोल्हटकरांनीं पत्करली होती. महाराष्ट्र आणि भारत नाटक मंडळींच्या ऐन अमदानींत मिळालेलें नाट्य-कलेचें अभिजात शिक्षण, गडकरी–कोल्हटकराच्या सहवासामुळें वाङ्मया-विषयीं प्राप्त झालेली जातिवंत आवड, अहोरात्र कष्ट करायची तयारी आणि नेतृत्वाचा स्वाभाविक गुण, अशा अनेक कारणांमुळें चिंतामण-रावाचें नेतृत्व बलवंत मंडळीला अखेर "बलवंत" करू शकलें हें कोण नाकबूल करील ? तरी देखील बलवंत मंडळीची "लक्ष्मी" स्वतःच्या जोरावर रसिकांना आपल्या भोंवतीं नाचवील इतकी मान्यता पावलेली

नव्हती. त्यांतून केशवराव भोसल्यांचा आणि बालगंधर्वांचा ऐन बहराचा काळ, सरनाइकांसारख्या एका अत्यंत सुरेल व गोड आवाजाच्या नटाचा त्याच काळात झालेला उदय, आणि प्रभावी नाटकाचा अभाव, इत्यादि कारणामुळें बलवत मंडळीचें पहिलें वर्ष नुकसानींतच गेलें. परंतु त्या बिकट प्रसंगीं दीनानाथावरील निर्व्याज व अकृत्रिम प्रेमामुळें गणेश नारायण ऊर्फ तात्यासाहेब पराजप्यानीं बिनमोल सहाय्य करून कंपनीला पैलतीरीं नेलें. नाट्यसृष्टीवर अकृत्रिम प्रेम करणारे जे रसिक त्या वेळीं होते, त्यात तात्यासाहेब पराजप्यांची गणना प्रामुख्यानें करावी लागेल. किंबहुना, गंधर्व मडळीच्या आयुष्यांत जें महत्त्व लाड सॉलिसिटरना होतें, तेच महत्त्व बलवंत मंडळीच्या आयुष्यात तात्यासाहेबाना दिलें पाहिजे. आपल्या परिचयांतील प्रत्येक व्यक्तीशीं, वयाचा अगर प्रतिष्ठेचा भेद न मानतां, समभावानें आणि प्रेमानें वागून प्रत्येकाच्या उपयोगीं पडण्यासाटीं धडपडणाऱ्या तात्यासाहेबाची त्यांच्या प्रत्येक परिचितानें सदैव कृतज्ञतापूर्वक आठवण बाळगावी अशीच त्यांची सोज्ज्वल वृत्ति असे !

बलवंत मडळीच्या काबाडकष्टांना अखेर यश दिलें तें सन १९१९सालीं गडकऱ्याच्या 'भावबंधन' नाटकानें ! गडकऱ्यांच्या मृत्यूनंतर निघालेल्या एकच प्याला नाटकानें रसिकमनावर इतकी जबरदस्त मोहिनी घातली होती, कीं त्याचें आणखी एखादें नाटक पाहायला रसिकवृंद चातकाप्रमाणें आतुर झाला होता. भावबधन नाटक पाहायला जाताना आपण केवळ नाटक पाहायलाच नव्हे, तर जणू काय गडकऱ्याचेंच दर्शन घ्यायला जात आहोंत या भावनेनें रसिकसमाज रंगमदिरांत पाऊल टाकीत असे ! नाटक इतकें प्रभावी आणि रंगतदार, कीं नाटकाची रंगत वाढू लागली कीं रंगमदिरात नवचैतन्य निर्माण होऊन दर्शनी पडद्याजवळ ठावलेल्या गडकऱ्यांच्या तैलचित्राकडे पाहताना आपल्यासमोर प्रत्यक्ष गडकरीच बसले आहेत असा भास प्रेक्षकाना होत असे ! भावबंधनांत दीनानाथ, कोल्हटकर आणि दिनकर (कामण्णा) यांच्या भूमिकांचा फारच बोलबाला झाला आणि अवघ्या सहा महिन्यांत बलवंत मंडळी ऋणमुक्त झाली. " सावकार हा शब्द माझ्या कुलाला माहित नाहीं "

असें सागणाऱ्या चारुदत्ताप्रमाणें भावबंधन नाटकानंतर बलवंत मंडळीचें "बलवंत पिक्चर्समध्यें" रूपांतर होईपर्यंत सावकार हा शब्द "बलवंतांना" माहित नव्हता, असें म्हटलें तरी चालेल.

अपूर्व भावबंधनानंतर अपूर्ण राजसन्यास आणि वासुदेवशास्त्री खऱ्यांचें "उग्रमंगल" हीं नाटकें बलवत मडळीनें यशस्वी करून दाखविलीं. तो मराठी नाट्यकलेच्या ऐन उत्कर्षाचा काल होता. १९२२ सालीं राजसन्यास नाटक घेऊन बलवंत मंडळी मुंबईला आली, त्या वेळीं एका दिवसांत चार नाटकें नुसत्या ग्रॅंटरोड–विभागांत केलीं जात होतीं. रविवारीं एल्फिन्स्टन नाटकगृहात गंधर्वमंडळीचें नाटक असावें, तर समोरच्या बॉंबे थिएटरांत सकाळीं बलवंताचें राजसन्यास, दुपारीं ललितकलेचें सत्तेचे गुलाम आणि रात्रीं भालेराव काण्यांचें नाटक असे! रसिकाचा जीवनक्रम गर्दीचा झाला नसल्याकारणानें "तीन तासांत नाटक आटोपलें पाहिजे" अशा चोंचल्यांना कोणी भीक घालीत नसे. भालेरावांच्या नाटकाला एकदा गेलों असता तिसरा अंक संपल्यावर आम्ही बरीच मंडळी घरीं जायला निघालों. त्यावेळीं एक प्रेक्षक ओरडला, "अहो, इतक्यांत जाऊं नका! नाटक अजून संपलेल नाहीं– नाटकाचे चार अंक आहेत असं हॅंडबिलात स्पष्ट लिहिल आहे!" पण नाटकाचें कथानकच इतकें "खुबीदार" होतें, कीं पहिल्या अंकानंतर जरी प्रेक्षक घरीं गेला तरी आपण संपूर्ण नाटक पाहिलें नाहीं अशी "रुखरुख" त्याच्या मनात राहू नये! मग तीन अंकांच्या तपश्चर्येनतर आम्हीं रंगमंदिराचा "खुषीनें आणि अक्कलहुषारीनें" निरोप घेतला असल्यास नवल कोणतें?

भावबंधन, राजसंन्यास, रणदुंदुभी आणि संन्यस्तखड्ग हीं बलवंत मंडळीचीं नाटकें विशेष गाजली. कोल्हटकरांच्या घन:श्याम, साबाजी आणि मातंग–युवराज, आणि दीनानाथरावांच्या लतिका, शिवांगी, तेजस्विनी आणि सुलोचना या भूमिका फार लोकप्रिय झाल्या. दिनकर कामण्णा आणि आज प्रख्यातीला चढलेले दामुअण्णा मालवणकर विनोदाची बाजू प्रभावी करीत होते, तर या प्रभावी नटांच्या पाठीशीं पळणिटकरांची चित्रकला उभी असे. दीनानाथरावाची तेजस्विनीची तेजस्वी भूमिका आणि वीर वामनरावाचें तेजस्वी लेखन यामुळें रणदुंदुभि नाटक अतोनात

लोकप्रिय झालें. " परवशता पाश दैवें " आणि " जगीं हा खास वेड्यांचा पसारा " या तेजस्विनीच्या पदानीं ज्याला त्या काली वेड लाविलें नसेल, तो वेडाच असला पाहिजे! किंबहुना देशभक्तिपर आणि वीरश्रीयुक्त पदें दीनानाथरावानीं जितक्या तडफेनें आणि परिणामकारक रितीनें गायिली, तशीं तीं कोणींही गायिलीं नाहींत असें विधान करणें मला धाडसाचें वाटत नाहीं. स्त्रीभूमिका करणाऱ्या गायक नटांना अखेर ज्या भूमिकेनें मोहिनी घातली ती धैर्यधराची भूमिका दीनानाथरावानीं शेवटीं केली आणि तिचा बोलबाला देखील पुष्कळ झाला! परंतु धैर्यधराच्या काहीं पदाना नवीन चाली लावण्यापलीकडे आणि " शूरां मी वंदिलें " या पदाचा पुनरुद्धार करण्यापलीकडे त्यानीं मानापमानांत विशेष कामगिरी करून दाखविली असें मी तरी समजत नाहीं.

बलवंत मडळीच्या पंधरा संवत्सरांच्या आयुष्यात तिघा मालकांत अखेरपर्यंत दुफळी माजली नसेल, तर त्याचें बरेंचसें श्रेय दीनानाथरावाना द्यावें लागेल; कारण स्त्रीभूमिका करणाऱ्या मुख्य मालकानें मनात आणलें तर कंपनींत दुफळी माजून धद्याचा त्रिफळा उडाल्याचीं उदाहरणें काहीं कमी नाहींत! परंतु " कोल्हटकर करतील तें योग्यच करतील " हा नितात विश्वास दीनानाथरावानीं अखेरपर्यंत बाळगला होता. इतकेच नव्हे, तर चिंतामणराव अद्यापिही सद्गदित अंतःकरणानें सांगतात, " मी कपनींत नसताना माझे स्नेही आले तर त्याना आपलेच स्नेही समजून दीनानाथ त्याची बडदास्त ठेवीत असे! " फार कशाला? 'बलवंत पिक्चर्स'च्या व्यवसायात त्याच्यावर आणि कोल्हटकरावर अखेर फौजदारी फिर्याद झाली असता, आणि दीनानाथरावांना त्या आपत्तींतून कायद्याच्या तात्रिक पळवाटेनें निसटणें शक्य असतां, ते म्हणाले, " माझ्या हितासाठींच कोल्हटकरांनीं हा व्यवहार केला आहे, तेव्हां जिथं ते तिथं मी उभा राहीन! " –अखेर फिर्याद रद्द झाली तें वेगळें.

मीं सुरुवातीस सांगितल्याप्रमाणें दीनानाथरावांच्या असामान्य उपजत गुणाना लहानपणीं योग्य तें वातावरण न लाभल्याकारणानें त्यांच्या कलेची वृत्ति शेवटपर्यंत जितकी तेजस्वी आणि बुद्धिवान तितकीच अस्थिर आणि भटकी राहिली. त्यांच्या अल्लड स्वभावाला लतिकेची भूमिका किंवा

त्यांच्या तडफदार स्वभावाला तेजस्विनीची भूमिका स्वाभाविक शोभून दिसली खरी; परतु नाट्यकलेशीं अवश्य तितके एकरूप ते कधींच न झाल्याकारणानें कालिंदीची किंवा देवयानीची भूमिका ते यशस्वी करू शकले नाहींत. त्याच्या धैर्यधराच्या भूमिकेत अपमानित पण कर्तबगार निर्धनाचा पीळ कधीं दृष्टीला पडत नसे. उग्रमगलांतील नर्तकीच्या वेषातील त्याची मोहक मूर्ति पाहून "या नाटकानतर दीनाची दृष्ट काढीत जा" असे उद्गार खरेशास्त्री काढीत, शिवागीची निष्पाप भूमिका पाहून प्रिन्सिपॉल बाळकृष्ण म्हणाले कीं. "मी जर राजा असतों तर शिवागीला राज्य दिलें असतें," 'आणि तंतुवाद्याप्रमाणे झकार करणारा त्याचा आवाज ऐकून मुगदखां बीनकार खूष झाले! तरीपण रगभूमीवर किंवा रगभूमीबाहेर दीनानाथराव असामान्य यश मिळवू शकले नाहींत! गायनाच्या बाबतींत नादब्रह्माची साक्ष पटविणारें बालगधर्वाचें गायन किंवा "पॅक्षर पलटणीप्रमाणें" विद्युद्वेगानें श्रोत्यांवर आक्रमण करणारें केशवराव भोंसल्यासारखे गायन ते कधींच गायिले नाहींत! त्याच्या आवाजाची जात आणि गळयाची फिरत असामान्य असून देखील त्याच्या गायनांत स्थिरपणाचा अभाव तीव्रतेनें दृष्टोत्पत्तीस येत असे. विटीदाडू खेळता खेळता एखादी तान मारून केशवरावाना थक्क करू पाहणारा दीनानाथ पुढें प्रेक्षकाना केवळ थक्क करण्याच्या खटाटोपात गर्क झाला! रगभूमीशीं अवश्य ती तन्मयता निर्माण न झाल्याकारणानें ज्योतिष आणि जादू अशा खटाटोपात तो काल व्यतीत करू लागला. एखादी नवी चाल नाटकात घातली तर ती रसानुकूल आहे किंवा काय याचा फारसा विचार न करतां, तिचा "राग" प्रेक्षकाना अपरिचित आहे म्हणूनच "स्वारी" खूष असे! धैर्यधराच्या पदाना लाविलेल्या नव्या चाली प्रसगानुकूल आहेत किंवा नाहीं हें पाहण्यापेक्षा, "आहे कीं नाहीं नवी चाल?" – या तोऱ्यानेंच तिची योजना केलेली असे! प्रसंगाशीं आणि पदाशीं तल्लीन होऊन देहाचा विसर पडलेल्या स्थितींत, सुस्वरांशीं खेळता खेळता, बालगधर्वाच्या गळयातून रसिकाना रिझविणाऱ्या आणि संगीततज्ज्ञाना थक्क करणाऱ्या "हरकती" निघतात; तर एखादी नवी हरकत सुचताच रसाला आणि प्रसंगाला लाथ मारून ती गळयातून काढावी

आणि तिचा परिणाम कसा झाला तें अजमाविण्याकरिता विजेत्या मुद्रेनें प्रेक्षकाकडे पाहावें, ही दीनानाथाची वृत्ति ! बालगंधर्वाचें गाणें एखाद्या लडिवाळ ललनेप्रमाणें प्रेक्षकाचा अनुनय करते, केशवराव भोंसल्याचें गाणें प्रेक्षकावरच विद्युद्वेगानें आक्रमण करी, तर पत्त्यानें खेळ करणाऱ्या जादुगाराप्रमाणें कांहीं तरी चमत्कृति दाखवून प्रेक्षकांना चकित करण्याच्या खटाटोपात दीनानाथ मग्न असत !

दीनानाथाच्या ऐन उमेदीतच मराठी रंगभूमीला दुर्दिन प्राप्त झाले, आणि " बलवंत " कलावंताना दुःस्थिति प्राप्त झाली ! " मित्र परिजनीं पूर्ण असावें । कुदशा भेसुरी तेथ रिघाली " अशी चारुदत्त–सदनाप्रमाणें " नाट्यसदनाला " अवकळा प्राप्त झाली. रंगभूमीच्या पीछेहाटीच्या काळात कलावंताना श्रीकृष्णाप्रमाणें सहाय्यभूत झाले असते असे लाड सॉलिसिटर आणि तात्यासाहेब पराजप्यासारखे समर्थ रसिक अगोदरच दिवंगत झाले होते ! प्रस्तुतच्या लेखांतच नाट्यकलेच्या ज्या अनेक समर्थ चाहत्याचा उल्लेख केला आहे, त्यापैकीं बहुतेक दिवंगत झालेले असावेत यापरतें दुसरें दुर्दैव कोणते असेल ? " तुम्ही माझा हात धरलात तरी माझे हृदय तुम्हाला कधींही मिळणार नाहीं, कारण हातापासून हृदय दोन हातांच्या अंतरावर असतें " हे लतिकेचें वाक्य कुणाला आठवत नसेल ? पण खलपुरुषानें दावा साधल्यामुळें पुढें तिलाच, " वेडे पोरी, माझे पाय धरून माझ्या बुद्धीवर कोणताच परिणाम होणार नाहीं ! कारण हातापासून हृदय दोन हात दूर असलें, तर पायापासून मस्तक साडेतीन हात दूर असतें ! " हे घनःश्यामाचे अत्यंत कठोर शब्द ऐकावे लागले ! " मी खेळतो आहें तिथ दोन ताना ऐकून जा " असें बालसुलभ अल्लडपणानें केशवरावाना सांगणारा दीनानाथ कालचक्राच्या फेऱ्यामुळें दीनवाणा होऊन चरितार्थसाधनासाठीं, गाण्याच्या आमंत्रणासाठीं, गावोगाव हिंडू लागला. असेंच एकदा नागपूरला जाताना दीनानाथराव मला भेटले. " हल्लीं रेडिओंत गात नाहीं का ? " असें मीं सहज विचारताच, " मला प्रोग्राम मिळणार असेल तर नागपूरला न जाता याच पावली मुंबईला जायला मी तयार आहें ! " असें त्यानीं उत्तर दिलें ! " नाटक झालें संसाराचें " ही स्थिति वाईटच, परंतु नाट्यकला नामशेष झाल्यामुळें नटाच्या आयुष्याचें

जें " नाटक " होते, तितकी शोचनीय परिस्थिति दुसरी कोणती असेल! त्या दिवशीं सद्गदित स्थितींतच त्यांनीं माझा निरोप घेतला आणि तीच आमची शेवटची भेट ठरली!

बालगंधर्वानंतर जे गायक रंगभूमीवर आले किंवा महाराष्ट्रात उदय पावले, त्यात मास्तर कृष्णरावाच्या बरोबरीनें नाव घेण्याच्या लायकीचा हा गायक, आयुष्याचें गणित चुकल्याकारणानें हतप्रभ झाला तरी त्याच्या वृत्तींतील तेज आणि गाण्यातील तडफ शेवटपर्यंत नाहींशी झाली नव्हती. परिस्थितीला न जुमानतां दीनानाथ त्याच तेजस्वी वृत्तीनें अखेरपर्यंत गात होते. गज्जल-कवाल्यानीं आणि बोलपटातील शेळपट भावगीतानीं गजबजलेल्या रेडिओंतून " अष्टमीचा चंद्र शोभे व्योमभागीं विहरतां " हें पद ते गाऊं लागले, म्हणजे खरोखर चांदणें फाकल्याप्रमाणें वाटत असे. अखेर कालानें सूड उगवला असला, तर मराठी रंगभूमीच्या एका निर्भय, तेजस्वी आणि दैदीप्यमान रत्नावर उगवला होता! शय्याबद्ध दीनानाथरावाचा अखेर काळानें बळी घेतला, पण मला वाटतें, कीं त्याच्या प्राणाचा ग्रास घेण्यापूर्वी त्यांच्या निर्भय आणि तेजस्वी वृत्तीला घाबरून प्रत्यक्ष काळपुरुष देखील एकदा तरी आल्यापावली परत गेला असेल!

शंभर टक्के विनोदी : : ५

सुमारें वीस वर्षांपूर्वी देवभक्ताच्या पुण्यांतील बिऱ्हाडीं एके दिवशीं आम्ही " गप्पा मारीत " बसलों असता एक पुष्कळच उंच आणि अगदींच सडपातळ, मिशा काढलेली, धोतर-शॉर्टकोट आणि काळी टोपी असा पेहेराव केलेली व्यक्ति प्रवेश करती झाली. आपल्या तास दीड-तासाच्या मुक्कामात तिनें कांहीं मराठी कवींवर आणि कवितांवर विनोद-मिश्रित चर्चा केली, ' गडकरी मास्तराच्या ' नांवाचा बराच उल्लेख झाला,

त्याच सुमारास प्रसिद्ध झालेल्या एका कवितेंतील "पडू दे माउली खाली तुझ्या वेणींतला गजरा" या ओळीवर भाष्य झालें— आणि सास-वडच्या शाळेंतील कांहीं आठवणी देखील निघाल्या !—

पुण्यांतील रस्ते आणि चिखल याचा परस्परसंबंध कोण विसरला असेल ? किंबहुना, वीस वर्षांपूर्वी पुण्यांतील रस्ते म्हणजेच चिखल असें देखील विधान करतां आलें असतें. रस्त्यावरील चिखल पाहुण्यांच्या पायानें चालत येऊन देवभक्तांच्या जिन्यावर विराजमान झाला म्हणजे तो जिना चागलाच दगाबाज होत असे. जिना 'चढताना' देखील पायऱ्यांवरून खालीं घसरण्याची पाळी यायची मग 'उतरताना' काय विचारता ? "जिना ही वस्तु चढण्यासाठीं नसून उतरण्यासाठीं आहे" असेंच जणू काय तो सुचवीत असे !—

त्या दिवशीं पाऊस पडतच होता. आमची "बैठक" आटोपल्यावर वर उल्लेखिलेली व्यक्ति घरीं जाण्यासाठीं जिना उतरू लागली, आणि दुसऱ्या किंवा तिसऱ्या पायरीवरून पाय निसटल्यामुळें, मधल्या पायऱ्याना नुसता निमित्ताला स्पर्श करीत, एकदम खालच्या पायरीवर जाऊन थडकली !—

कोणताही अपघात न होता ही क्रिया घडल्याकारणानें आम्हाला हसायची मोकळीक होतीच. मीं देवभक्तांना विचारलें, "हे गृहस्थ कोण ?"

'बाबूराव अत्रे!–आमच्या शाळेचे हेडमास्तर !" देवभक्त उद्गारले.

त्या दिवशीं जितक्या तातडीनें आणि सफाईनें बाबूराव त्या जिन्या-वरून खाली घसरले तितक्याच तातडीनें आणि सफाईनें आज ते लोक-प्रियतेच्या जिन्यावरील 'वर घसरले' आहेत. लोकप्रियतेच्या जिन्यावरील बाबूरावाचा असामान्य वेग पाहिला म्हणजे ते तो जिना चढून गेले आहेत असें म्हणण्याऐवजीं त्या जिन्यावर घसरतच ते वर गेले आहेत असें विधान करण्याचा मोह अनावर होतो. बारा वर्षांपूर्वी देखील कँप एज्युकेशन सोसायटींत आयुष्य कंठणाऱ्या एका साधारण अज्ञात अशा शिक्षकाचें नाव आज महाराष्ट्रांत लहानापासून थोरांपर्यंत सर्वांच्या जिभेवर खेळावें—अथवा ते साधकबाधक अशा अव्याहत चर्चेचा विषय व्हावें असें म्हणा पाहिजे तर, आपल्या एका विशिष्ट प्रकारच्या लेखनशैलीनें त्या व्यक्तीनें महाराष्ट्रां-तील आबालवृद्धांच्या विवेकशक्तीचा समतोलपणा नष्ट करावा ही

घटना असामान्य आणि कुतूहलजनक नव्हे काय ? या असामान्य घटनेच्या (Phenomenon) मुळाशीं कोणतीं कारणें असू शकतील ?

माडखोलकरांच्या युक्तिवादाचें अनुकरण केलें असता असें म्हणता येईल की, सन १९२० नतर जरी नव्हे तरी सन १९३० नतर तर खात्रीनें, ' एखादा महान् नेता, एखादा महान् कार्यक्रम आणि एखादें महान् ध्येय ' यांना पारखा झाल्यामुळें बावरलेला महाराष्ट्र निदान मनोरंजनासाठीं तरीं कांहीं मिळावें म्हणून धडपड करूं लागला आणि त्याला " आत्रेय विनोदाचा विरंगुळा " सापडला ! महान् कार्यक्रमाच्या आणि ध्येयाच्या अभावीं नीरस झालेलें जीवन विसरण्यासाठीं वाचक विनोदाचा विरंगुळा हुडकूं लागले आणि आत्रेय विनोदामुळे समाधान पावले.

" प्रभावी विनोद " या एकाच शक्तीची उपासना आणि आराधना करून बाबुरावांनीं आपल्या लोकप्रियतेचा ससार थाटला आहे असेंच आपल्याला दिसून येईल.

* * * *

" वीस वर्षापूर्वीचे बाबूराव " आज स्वत: बाबूरावानाच आठवत नसतील ! पुण्यात अगदीं एका बाजूला असलेल्या कॅम्प एज्युकेशन सोसायटींत दिवसभर मास्तरकी करायची, आणि राहिलेला रिकामा वेळ आपल्या शेलक्या स्नेह्याच्या सहवासात काव्यशास्त्रविनोदात घालवायचा हाच त्याचा कार्यक्रम असे. प्रत्यक्ष पुणें शहरात देखील त्यावेळीं ते प्रसिद्ध होते असें म्हणता येणार नाहीं. नाटक नव्हे, कादंबरी नव्हे, आणि सिनेमा तर नव्हेच नव्हे—पण कविता, किंवा शिक्षणखात्यातील मास्तर आणि ' दिपोटी ' हेच त्याच्या आवडीचे विषय असत. गडकऱ्याच्या नाटकावर मधून मधून बोलावें, बालगंधर्वाचें एखादे पद गुणगुणावें (?), या गोष्टीदेखील बाबूराव करीत असत. माधवराव जोश्याचें ' म्युनिसिपालिटी ' नाटक आणि भालाकाराची भाषाशैली हे देखील त्याच्या काहीं कमी आवडीचे विषय नव्हते. पण तेव्हा सुद्धा आपल्या भोंवताली पसरलेल्या मनुष्यस्वभावांतील आणि रविकिरण मडळाच्या काव्यप्रकारातील विनोदी मासले हुडकुन काढणे— हा त्याच्या बुद्धीचा आवडता खेळ होता.

'केशवकुमार' या टोपणनावानें त्यांनीं कांहीं चागल्या कविता रचिल्या होत्या आणि त्या प्रसिद्धसुद्धा झाल्या होत्या. लोकमान्य–निधनावर आधारलेलें, 'अकरावा अवतार' हें त्याचें काव्य मुंबईत पुष्कळच लोकप्रिय झालें होतें. "अकराव्या अवताराच्या एक डझन प्रती देऊन केशवाश्रमातील 'पोऱ्याला' चौपाटीवर पाठवावें आणि चहापाण्याच्या तात्पुरत्या खर्चाची सोय केव्हाही करावी इतके तें लोकप्रिय होतें," असें वर्णन स्वतः बाबूरावांनीं एकदा केलें होतें.

तरी पण अकराव्या अवतारानें बाबूरावाच्या "अवतारकार्याला" सुरवात झाली असें मात्र मुळींच म्हणता येणार नाहीं. त्यांना पहिलें, खरें आणि प्रभावी यश लाभलें तें "झेंडूच्या फुलां" मुळें ! रविकिरणमंडळानें प्रसिद्ध केलेल्या कविताचें अत्यंत विनोदी विडंबन करून बाबूरावांनीं श्रीपादकृष्णासारख्या श्रेष्ठ आणि ज्येष्ठ साहित्यिक–रसिकाची सुद्धा शाबासकी संपादन केली. झेंडूच्या फुलातील विनोद दूषित काव्यप्रकारांतील दुष्ट शब्द-योजनेवर आधारला असल्याकारणानें प्रत्यक्ष रविकिरणमंडळातील खिलाडू वृत्तीच्या कवींना देखील तो आल्हाददायक वाटल्याशिवाय राहिला नाहीं. वर्ण्य विषयातील विनोदप्रसंग बारकाईनें हुडकून काढून ते असंदिग्धपणें प्रकट करण्याचा अत्र्यांचा गुण त्यांच्या त्या पहिल्या विडंबन–काव्यांत देखील दिसून येतो. "मोहरमचा सण" किंवा "कादरखा काबुलवाला" वगैरे कवितांत दिसून येणारें तीव्र निरीक्षण कुणाला आल्हाद देणार नाहीं ?

"झेंडूच्या फुला"नीं " साहित्यिकांच्या जमातींत बाबूरावाबद्दल कौतुक निर्माण केलें तरी सामान्य रसिकाना आणि बहुजनसमाजाला ते अविदितच राहिले. बहुजनसमाजासमोर आपलें नाव नाचावें ही महत्त्वाकांक्षा त्यावेळीं बाबूरावाच्या मनात निर्माण झाली होती असेंही म्हणतां येणार नाहीं. "आपली शाळा, आपले शिष्य आणि आपले शेलके स्नेही" या चिमुकल्या जगातच बाबूराव वावरत होते. कविजनांना ज्यानें चकित केलें तो त्यांचा विनोद पुढें बहुजनसमाजाला अंकित करणार आहे असें त्यावेळीं कुणालाहि वाटलें नसेल. गडकऱ्यांच्या सहवासात त्यांनीं कांहीं दिवस घालविले असले तरी नाटककार होण्याची महत्त्वाकांक्षा त्यांच्या मनांत तीव्रतेनें उदय पावली नव्हती. नाहीं म्हणायला केवळ शाळेंतील मुलासाठीं म्हणून

त्यानीं ‘ गुरुदक्षिणा ’ आणि ‘ वीरवचन ’ या नाटिका लिहिल्या होत्या. गडकऱ्यांच्या राजसंन्यासातील भाषेचा त्यांच्या मनावर बराच परिणाम झाला होता, आणि त्या भाषापद्धतीचें अयशस्वी अनुकरण करण्याचा देखील त्यांनीं एका ऐतिहासिक नाटकात प्रयत्न केला होता. त्या नाटकाचें नाव आज माझ्या स्मरणांत नाहीं, आणि बाबूरावांच्या देखील स्मरणात नसेल !

आयुष्याशीं समरस होऊन “हंसा आणि लठ्ठ व्हा” या तत्त्वानें बाबूराव वागत होते—हंसत होते—हंसवीत होते—पण लठ्ठ मात्र होत नव्हते. बी.टी.च्या परीक्षेत सर्वोत्कृष्ट यश संपादन करून प्रिन्सिपॉल हॅम्लेची त्यानीं मेहेरनजर संपादन केली आणि टी. डी. च्या परीक्षेत उत्तीर्ण होऊन बाबूराव परत फिरले, तों यक्षिणीची कांडी फिरल्याप्रमाणें ते एकदम फारच लठ्ठ बनून मुंबई बंदरात उतरले. शिक्षणशास्त्रविशारद व्हावें, उत्तमोत्तम शिक्षणसंस्था काढाव्या आणि विद्यार्थ्यांसाठीं पुस्तकें लिहावीं हेच विचार त्याच्या मनात घोळत होते. अगदीं १९३०—३१ पर्यंत ही स्थिति होती. आपल्या शरिराप्रमाणें आपलें साहित्य-शरीरही “ मास धरूं ” लागलें आहे याची त्यावेळीं बाबूरावाना जाणीव नसेल !

विलायतच्या सफरीपासून बाबूरावाचा आणि ‘ रत्नाकर ’ मासिकाचा विशेष संबंध आला होता. प्रथम विलायतच्या सफरीचीं काहीं वर्णनें रत्नाकरात प्रसिद्ध झालीं, आणि तदनंतर ‘ब्रँडीची बाटली ’ वगैरे काहीं विनोदी गोष्टीही चमकल्या ! ‘ जांबुवंत दंतमजना ’ ला रत्नाकराच्या चालकानीं—अप्पासाहेब गोखल्यांनीं—विशेष प्रसिद्धि दिली. चांगले नवे लेखक हुडकायचे, ओळखायचे आणि त्याच्या दाराशीं धरणें धरून त्यांजकडून कांहीं तरी लिहून घ्यायचें हा अप्पासाहेबाचा एक विशेष हव्यास होता. अर्थातच बाबूराव अय्याशीं एकदां संबंध आल्यावर अप्पासाहेब त्याना स्वस्थ बसू देतील हे मुळीं शक्यच नव्हतें. अप्पासाहेबांचा असामान्य आग्रह व भोंवतालच्या मित्रमंडळींचा पाठिंबा, या दोन प्रेरक शक्तींमुळें बाबूरावांनीं खऱ्याखुऱ्या नाट्यलेखनाला एकदाचा आरंभ केला आणि त्याना ‘साष्टांग नमस्कार’ नाटक झालें ! अप्पासाहेबाच्या आग्रहामुळेंच एके दिवशीं तें नाटक बाबूरावानीं मला आणि केशवराव दात्याना वाचून दाखविलें. नाटक रंगतदार आणि चांगलें आहे, पण थोडें मोठें (lengthy) आहे

असें आम्हाला वाटलें. पुण्यात साष्टांग नमस्कार रंगेल ही आम्हांला खात्री होती; पण त्याचा इतका असामान्य बोलबाला होईल अशी मात्र खरोखरच कल्पना नव्हती.

१९३३ च्या सुरवातीस ज्या वेळीं साष्टांग नमस्कार लोकप्रिय झालें त्यावेळीं श्रीपाद कृष्णाचा अस्त झाला होता, आणि गडकऱ्याचें शेवटचें नाटक रंगभूमीवर येऊन देखील बारा वर्षांचा अवधि लोटला होता. खाडिलकर–वरेरकरांत पूर्वीची चमक आणि धमक नव्हती आणि औंध-कराचा बहरही ओसरला होता. बाकीचीं नवीं नाटकें जणूं काय पडण्या-करिताच, अगर पाडण्याकरितांच, बसविली जात होतीं. अशा परिस्थितींत आपल्या असामान्य विनोदानें प्रेक्षकांना रंजवील असा नाटककार पुढें येताच तो यशस्वी होणें अपरिहार्यच होते. जवळजवळ जुलमाचा रामराम म्हणून लिहिलेल्या साष्टांग नमस्कारानें बाबूरावाच्या मनात यशस्वी नाटक-काराचा आत्मविश्वास निर्माण केला यांत संदेह नाहीं. कॅंप एज्युकेशन सोसायटीचा कर्तबगार आणि बुद्धिमान् प्राध्यापक केवळ कवीजनानाच नव्हे, तर बहुजनसमाजाला माहित झाला तो त्या 'साष्टांग नमस्कारा' मुळेंच !

१९३३ च्या मे महिन्यात पुण्याला साष्टांग नमस्काराचे प्रयोग चालू होते. त्यानंतर बाबूरावानी जरी 'घराबाहेर' नाटक लिहिलें तरी तें नाट्य-सृष्टीला जरा बिचकतच होते. त्याच वर्षाच्या अखेरीला फक्त पुणेकरांना माहित असलेले अत्रे मुंबईकराच्या देखील नजरेंत भरण्याजोगी एक घटना घडून आली. त्याच सुमारास सुरू झालेल्या 'निर्भीड' साप्ताहिकातून अखिल पुणेकराच्या वतीनें बाबूरावानीं वरेरकरी वाचाळतेला जे जाहीर आव्हान दिलें, तीच ती घटना होय! वृत्तपत्रीय सृष्टींतील जाहीर आव्हानाच्या समरप्रसंगात बाबूरावाचे त्या प्रसंगीचे लेख चिरस्मरणीय ठरतील. वृत्तपत्रलेखनाशीं (कीं ज्याचें पर्यवसान अखेर 'नवयुगा'ला जन्म देण्यात झालें) बाबूरावांचा त्याच वेळीं प्रथम संबंध आला आणि "एका बैठकींत लेखणी खाली न ठेवतां–मी पांच कॉलम्सचा मजकूर लिहितों" असें मोठ्या आत्मविश्वासानें त्यांनीं मला सांगितलें. वरेरकरवादाची इतिश्री करण्याकरिता डिसेंबर महिन्यात बाबूरावानी मुंबईच्या रॉयल ऑपेरा हाऊसमध्यें एक जाहीर व्याख्यान

दिलें! जाहीर व्याख्यानामुळें आपल्याला समाजाशीं जास्त एकरूप होता येतें हा अनुभव आल्यामुळें तदनंतर व्याख्यान देण्याची एकही संधी बाबूराव सोडीनात. प्रथम शेकड्यानीं, नंतर हजारांनीं अशी वाढतां वाढता अखेर अत्रे-माटे सामन्याचे वेळीं अत्र्यांच्या श्रोत्यांची संख्या पंचवीस हजारांपर्यंत जाऊन थडकली !

वृत्तपत्रीय लेखनामुळें आणि जाहीर व्याख्यानामुळें समाजाच्या "परिचयाचे आणि प्रेमाचे" झालेल्या बाबूरावांच्या 'घराबाहेर' नाटकावर प्रेक्षकांच्या उड्या पडल्या नसत्या तरच आश्चर्य ! 'घराबाहेर'च्या यशस्वी मगदुराचें यश वर्धमान करण्याचें कार्य 'निर्भीड'कार अनंतराव गद्रे, 'ज्ञानप्रकाश'कार काकासाहेब लिमये आणि बालमोहनचे दामुअण्णा जोशी या "वर्धमानकारीं" केलें. घराबाहेर नाटकानंतर, म्हणजे सन १९३४ च्या अखेरीस, अत्र्यांची लोकप्रियता ही एक सिद्ध गोष्ट झाली हें जरी खरें, तरी "प्रत्येकाच्या बैठकींतील चर्चेचा विषय" (Talk of the Town) ही सामाजिक बोलबाल्याची आत्यंतिक पदवी तेव्हादेखील अत्र्यांच्या लौकिकाला प्राप्त झाली नव्हती. प्रथम बोलपट आणि नंतर 'नवयुग' साप्ताहिक या दोन गोष्टींच्या मध्यस्थीनेंच अत्र्यांच्या लोकप्रियतेला त्यानंतर आत्यंतिक बोलबाल्याचें स्वरूप प्राप्त झालें.

नाट्यसृष्टींत आपल्या विनोदामुळें मशहूर झालेल्या नाटककाराची बोलपटसृष्टीला गरज लागणार नाहीं हें मुळीं शक्यच नव्हतें. बोलपटामुळें कित्येक कलावंतांच्या नशीबीं वनवास किंवा अज्ञातवासासारख्या आपत्ति आल्या तर कित्येकांचा जन्म जणूं काय खास बोलपटासाठींच झाला होता असें म्हणतां येईल. कल्पकता आणि सुरेलवृत्ति या गुणानीं युक्त असे केशव राव भोळे, इतरानीं लिहिलेल्या पटकथांची परिणामकारक डागडुजी करणारे विष्णुपंत औंधकर, बोलपटाच्या धंद्याचें तंत्र पूर्णपणें जाणणारे मालबा पेंढारकर, आणि नवोनव स्वररचनेचा निदिध्यास असलेले मास्तर कृष्णराव—या बोलपटासाठीं "खास निर्माण केलेल्या कलावंतांत" बाबूराव अत्र्यांचें नांव सामील करणें अवश्य आहे. महाराष्ट्रीय समाजजीवनांत इतस्ततः विखुरलेले विनोदप्रसंग रंगविण्यांत वाकबगार असलेल्या अत्र्यांना बोलपटांच्या राज्यांत आस्तेआस्ते मानाची जागा मिळाली, इतकेंच नव्हे,

तर केवळ त्याच्या कथालेखनासाठीं " अत्रे पिक्चर्सची " प्रतिष्ठापना व्हावी इतकें असामान्य यश बाबूरावानीं अखेर मिळविलें हें कोण नाकबूल करील ?

" प्रेक्षकाना रिझविणारा—चकविणारा विनोद " हेंच बाबूरावाच्या लेखनाचें सारसर्वस्व होय! कवि म्हणून त्याना प्रथम उत्कृष्ट प्रसिद्धी मिळाली ती विनोदी ' झेडूच्या फुला'मुळें, नाटककार म्हणून विनोदी साष्टांग नमस्कारच त्यांच्या लौकिकाला कारणीभूत झाला, बोलपटात धर्मवीरापेक्षा प्रेमवीराचेंच प्रेक्षकानीं अधिक आणि खरें कौतुक केलें, आणि ' नवयुगा'त देखील अग्रलेखापेक्षा " अत्रे उवाच " या विनोदमालेलाच प्रामुख्य लाभलें! पापाचें परिवर्तन आणि पातिव्रत्याचा प्रभाव दाखविणे हा ज्याप्रमाणें गडकऱ्याच्या लेखनाचा आणि सामाजिक अगर सांप्रदायिक संसारातील वीरवृत्ति दाखविणें खाडिलकराच्या लेखनाचा स्थायीभाव समजला पाहिजे, त्याचप्रमाणें विनोद हा अत्र्याच्या लेखनाचा स्थायीभाव, अगर संगीताच्या भाषेंत 'जीवन-स्वर' आहे. पण प्रेक्षकाना सतत रिझविणारा विनोद अखंडपणें निर्माण करण्याकरिता भोंवतालच्या समाजस्थितीचें आणि मनुष्यस्वभावाचें जें सूक्ष्म निरीक्षण करावें लागतें, विनोद परिणामकारक व्हावा म्हणून जी शब्दयोजना वापरावी लागते, ज्या प्रतिभेच्या साहाय्यानें ठिकठिकाणीं विखुरलेले विनोदकण एका कथेंत गुंफावे लागतात, तें निरीक्षण, ती शब्दयोजना आणि ती प्रतिभा म्हणजेच सरस्वतीच्या दरबारातील विलोभनीय अलंकार नव्हेत काय ? या अलंकाराना तीव्र बुद्धिमत्तेमुळें आणि अखंड उत्साहामुळें तजेला येत असतो— खरोखर, बाबुरावाची बुद्धिमत्ता आळसलेली किंवा शिणलेली मीं तरी कधींच पाहिली नाहीं !

अत्र्याच्या विनोदानें अनेकाना हसविलें आहे, कित्येकाना रुसविलें आहे, तर कित्येकाना दुखविलेंही आहे. त्याच्या कथालेखनात अनेकाना महाराष्ट्रीय नाट्यकलेचें आणि चित्रपटकलेचें नवयुग दिसलें, कित्येकानीं " आत्रेय विनोदाची " महती गायिली, तर काहींना त्याच्या विनोदात ग्राम्यतेची छटा दिसली आणि प्रेमप्रसंगांत " शृंगाराचीं गटारें " हीं दिसलीं ! व्यक्तिं, प्रकृति, वृत्ति आणि संस्कृति अशांसारख्या अनेक कारणामुळें निर्माण होणाऱ्या या भिन्नभिन्न मताचा बरेवाईटपणा अगर खरेखोटे-

पणा अजमाविण्याचा हा प्रसंग नव्हे. अत्र्यांच्या वाङ्मयसेवेचा अंध चाहता, दुराराध्य टीकाकार आणि त्यांच्या खाजगी जीवनाचा गुप्त पोलिस यापैकीं कोणतीच भूमिका मला पत्करावयाची नाहीं. ज्या गोष्टी कुणालाही नाकबूल करतां येण्याजोग्या नाहींत त्याचीच नोंद करून, महाराष्ट्रीय रसिकमनावरील " आत्रेय सचाराची विकासरेषा " (Graph) दर्शविणे हा माझा हेतु आहे. आजच्या तरुणपिढीवर अत्र्यांच्या विनोदी लेखनाचें असामान्य प्रभुत्व आहे हें, मला वाटते, कुणालाही नाकबूल करता येणार नाहीं. महाराष्ट्र अत्र्यांच्या नजरेनें पाहू लागला नसला (Becoming Atre minded) तरी महाराष्ट्राच्या नजरेला अत्र्यांना टाळता येत नाहीं ! " जो देश जितका जास्त सुसंस्कृत तितका तो जास्त विनोदप्रिय असतो " अशा आशयाचें विधान एका इंग्रज लेखकानें केलेलें आहे. सबब, संस्कृतीचा निदर्शक म्हणून समजल्या गेलेल्या विनोदानें असंस्कृत प्रकारांना प्रसवूं नये, आणि बहुजनसमाजाला रजविण्याकरितां जन्म घेतलेल्या विनोदानें कुणाच्याहि दुःखाचें कारण होऊं नये, अशा प्रकारची जबाबदारी आपोआपच बाबूरावांवर येऊन पडते. ही जबाबदारी अंगिकारून अप्रतिम अशी वाङ्मयसेवा करता येते हें पी. जी. वुडहाऊसनें सिद्ध केलेलें नाहीं काय ?

पंतांचा मृत्यू : : ६

१९४४ सालच्या सप्टेंबर महिन्याच्या शेवटच्या दिवसाची मी सुरुवात करतों न करतों तोंच, माझे स्नेही गणपतराव गोखले याचें पत्र माझ्या हातीं पडलें. मुंबईहून २८ तारखेला लिहिलेल्या त्या पत्रांत फक्त चार ओळींचाच मजकूर होता, तो असा:—

" कळवण्यास अत्यंत वाईट वाटतें कीं, रा. लोंढे काल रोजीं सकाळीं ६॥ वा. स्वर्गवासी झाले. स्मशानयात्रा रात्रौ ८ वाजतां निघाली, पुण्याची सर्व मंडळी आली होती. ईश्वर मृताच्या आत्म्यास शांती देवो. "

—मृत्यूची बातमी इतक्या अकल्पित आणि अकस्मात कळविणारें माझ्या आयुष्यांतलें तें पहिलेंच पत्र होतें. ते पत्र वाचून मी अनुभविलेला, मराठी नाट्यकलेचा गेल्या अठ्ठावीस वर्षांचा इतिहास एखाद्या चित्रपटा-प्रमाणें माझ्या नजरेसमोरून विद्युल्लतेच्या वेगानें चमकून गेला !

* * * *

ते १९१६ साल असावें. बालगंधर्व, केशवराव भोसले, केशवराव दाते असे सर्वच नट आणि महाराष्ट्राच्या प्रभावी नाट्यसंस्था ऐन उमेदींत होत्या. गणपतराव जोशांसारखे जुने नट आपल्या उज्ज्वल कलाजीवनाच्या शेवटच्या कालखंडांतही आपल्या निर्विवाद प्रभावीपणाची साक्ष पटवीत होते. त्यावेळीं लहान मुलांना नाटक 'कंपन्यांत' पळविण्याची, आणि त्यांनीं नाटककंपन्यांत पळून जाण्याची साथ चालू होती. अशा त्या जमान्यात आमच्या इंदूरच्या सिटी हायस्कूलमध्यें शिकणारा, आणि सुरेल आवाजांत पल्लेदार ताना मारणारा, गंगाधर लोंढे पाहता पाहता किर्लोस्कर मंडळींत पळून गेला !

—परंतु १९२७ सालपर्यंत त्याचें नांव रसिकांच्या जगाला परिचित नव्हतें. १९२७ साली " गंगाधरपंत " ललितकलेंत आले, आणि कमत-नूरकरांच्या सज्जन नाटकातील आपल्या सुरेल आणि कांहींशा चमकदार गायकीमुळें, आणि वधूपरीक्षा नाटकातील " जीव बावरा " या हमखास टाळी मिळविणाऱ्या पदानें ते एकदम लोकप्रिय झाले. किर्लोस्कर मंडळी त्यावेळीं नाना चाफेकरांच्या नेतृत्वाखाली कशी तरी चालू होती. पेंढार-कराची ललितकला मात्र नाट्यकलेच्या आघाडीवर होती.

चमकदार आवाज आणि गळ्याची 'सहज फिरत', या गुणामुळें लोंढ्यांच्या पदांना टाळ्या मिळत होत्या ! नांव घेण्यासारखें " गुरु घराणें " किंवा शास्त्रोक्त गायकीचें पाठबळ त्यांच्याजवळ नव्हतें, परंतु रंगभूमीवर रंग मारून जाण्याचें तंत्र मात्र त्यांना साध्य झालें होतें. कांहीं काळ बलवंत संगीत मंडळींत राहिल्यामुळें ते ललितकलेंत आले त्यावेळीं मास्तर दीना-नाथांच्या गायकीची छटा त्यांच्या पद्यगायनात दिसत होती; तर त्यानंतर " पेंढारकरी " तानबाजीची आणि स्वरविस्ताराची छाप त्यांच्या गाण्यावर पडली—आणि ती शेवटपर्यंत कायम राहिली. आवाजीबद्दलच्या

आत्मविश्वासामुळें जास्त चढ्या स्वरात पद सुरू करून गळयाला " टागून " घेण्याचीही खोड त्यांना जडली होती. १९३३ सालपर्यंत अभिनयाकडे त्याचें बेताचेंच लक्ष्य होतें. गद्यभाषणासाठीं त्यानीं नाना फाटकाची लकब उचलली होती. वाणीचा शुद्धपणा व खणखणीतपणा यामुळें १९४४ सालीं मुंबईच्या नाट्यमहोत्सवाच्या मडपात झालेल्या 'एकच प्याला' नाटकात त्यानीं केलेली सुधाकराची भूमिका अनेकाना फार पसंत पडली.

१९३१ मध्यें लोंढे ज्यावेळीं गंधर्व नाटक मंडळींत गेले, त्यावेळीं गणपतराव बोडस, मास्तर कृष्णराव, विनायकराव पटवर्धन, रानडे, भाडारकरादि नटमंडळी आणि कादरबक्ष–तिरखवासारखे कलावंत प्रत्येक नाटकात असामान्य रग भरत होते. आणखी दोनच वर्षानंतर बोलपटांच्या प्रहारामुळें नाट्यकला जमीनदोस्त होणार आहे असे भविष्य वर्तविण्याची त्यावेळीं कुणाची प्राज्ञा नव्हती.

'नटवर्य' लोंढ्याचें नाट्यकलेतील रसाकडे आणि अभिनयाकडे जे 'एकदम' लक्ष्य वळलें, त्याला एक साधी घटना कारणीभूत झाली. १९३३ च्या मार्च महिन्यात गधर्वानीं रंगभूमीवर आणलेल्या सावित्री नाटकात लोंढ्यानीं सत्यवानाची भूमिका खरोखर सुदर केली. परंतु " आई-बापाची सेवा " करण्यापलीकडे सत्यवानाकडे कोणतीच महत्त्वाची कामगिरी नसल्यामुळें ती भूमिका बरीचशी 'रसवर्ज' होती. सावित्री नाटकानंतर खर्चात काटकसर करण्याच्या उद्देशानें वालावालकर आणि भांडारकर या दोन प्रमुख नटाना बालगधर्वानीं निरोप दिला, आणि मे महिन्यात गंधर्व नाटक मडळी पुण्याला गेली. नेहमींप्रमाणें पहिल्या शनिवारीं मानापमान आणि पहिल्या रविवारीं एकच प्याला असा कार्यक्रम आंखला होता. मानापमानात लक्ष्मीधर–विलासधरांच्या प्रमुख भूमिका बिघडल्यामुळें बेरंग झाला. त्याची भरपाई करण्याकरिता म्हणून की काय, लोंढ्यानीं बेछूट तानबाजी केली. काहीं प्रेक्षकांनीं टाळया दिल्या, पण शेजारीं भामिनीच्या भूमिकेंत उभ्या असलेल्या बालगधर्वाच्या चेहऱ्यावर मूर्तिमंत असमाधान प्रकट झालें होतें

दुसरे दिवशीं सकाळीं 'मंडळीच्या' बिऱ्हाडीं रात्रीच्या नाटकाबद्दलच चर्चा चालू असता गंगाधरपंतानीं काहींशा ऐटींतच प्रवेश केला. " काल

बाजू राखली कीं नाहीं? "–असाच आविर्भाव होता त्याचा! परंतु लक्ष्मीधर–विलासधरांना विनाकारण रजा दिल्यामुळें मानापमानाचा बेरंग झाला, हे कबूल करण्याऐवजीं, "पंत, काल कसे हो गायलांत" अशी सुरवात करून बालगंधर्वांनी लोंढ्यानाच धारेवर धरलें. "जीव जाईपर्यंत तानेचीं लांबी वाढवली म्हणजे–या लेकाला टाळी म्हणून–प्रेक्षक टाळया वाजवितात. पण आम्हाला असें गाणें पटत नाहीं—" असा समारोप झाला.

दुपारच्या 'एकच प्याल्या'त पंतांना काम नव्हतें. संध्याकाळीं पंत नाटकगृहांत आले ते महिनाअखेर कंपनी सोडायच्या निर्वाणीच्या खलित्याचा कच्चा खर्डा खिशांत घालूनच! "आपण हा धंदा सोडणार–आपल्याला जमायाचें नाहीं," असा खुलासा केला त्यांनीं! बराच वेळ त्यांचा युक्तिवाद ऐकल्यावर मी म्हणालों, "पंत हा भ्याडपणा आहे. तुम्ही अगदीं निर्दोष गातां असें मुळींच नाहीं. मग नारायणरावासारखा मालक तुमचे दोष दाखवायला मिळाला हें तुम्हीं तुमचें सद्भाग्यच समजलें पाहिजे. त्यांच्यासारखें तुमचें कौतुक तरी आजवर कोणीं केलें होतें? नारायणरावाबरोबरच्या प्रवेशांत तरी रसाकडे लक्ष ठेवून गात चला, तेच तुमचें कौतुक करतील." पारा पुष्कळच खालीं आला, आणि नोटिस देण्याचा विचार रद्द न करतां पंतांनीं तो तात्पुरता तहकूब केला.

त्यानंतरच्या बुधवारच्या द्रौपदी नाटकांतली दुर्योधनाचीं पदें त्यांनीं रसाकडे लक्ष ठेवून गायिलीं. "मज बलरामें गदा शिकविली" या पदानंतर ते मला म्हणाले, "माझें पद चालू होतें, त्यावेळीं विंगमधे उभे राहून नारायणराव माना डोलावित होते." नोटिसीचा बेत नुसता तहकूब न होतां रद्द झाला! त्या दिवसापासून लोंढ्याचें लक्ष रसानुकूल गायनाकडे आणि अभिनयाकडे एकदम वळलें. आणि म्हणूनच १९३३ च्या ऑक्टोबर महिन्यांत गंधर्वांच्या रंगभूमीवर आलेल्या अमृतसिद्धि नाटकांत त्यांनीं सर्वोत्कृष्ट भूमिका केली. अनेक कारणामुळे मृतवत् स्थितींत जन्म पावूं पाहणाऱ्या त्या नाटकाला जें काहीं आयुष्य लाभलें, तें गंगाधरपंतांच्या ईर्षेमुळें आणि निष्ठेमुळें हें मी कधीं विसरणार नाहीं.

१९३४ अखेर बालगंधर्व–प्रभात करार होऊन बालगंधर्वांनी चित्रपटव्यवसायांत उडी घेतली, आणि त्यामुळे गंधर्व मंडळी बंद झाल्यामुळें

गंगाधरपंतानीं ओडियन रेकॉर्ड कंपनीच्या ध्वनिमुद्रिकांत स्वतःला गुंतवून घेतलें. परंतु, बालगंधर्वांना सिनेमा व्यवसाय झेपणार नाहीं अशी चिन्हें लौकरच दिसूं लागल्यामुळें गंधर्व–कंपनीचें पुनरुज्जीवन करण्याची गरज निर्माण झाली. बालगंधर्वांशिवाय गंधर्व कंपनी चालविणें म्हणजे डेन्मार्कच्या राजपुत्राशिवाय हॅम्लेट नाटक करण्यासारखेंच होतें. अशा स्थितींत, " गंधर्व कंपनी पुनः सुरू करण्याचें काम तुम्हीं माझ्याकरिता थोडें नुकसान सोसूनही केलें पाहिजे, " अशा आशयाचें पत्र बालगंधर्वांनीं लोंढ्यांना लिहिलें आणि लोंढे तत्काळ पुण्यास दाखल झाले. त्या पत्रानें निर्माण केलेल्या भावनावेगामुळें, गरज पडल्यास वर्षभर विनावेतन काम करण्याची हमी देऊन गंगाधरपंतानीं गंधर्व मंडळीच्या पुनर्घटनेला हात घातलेला पाहून, वालावालकरादिकानीं सुद्धां कमी वेतन घेऊन त्या महत्कार्याला हौसेनें हातभार लावला. अत्यंत आस्थेनें आणि उद्योगशीलतेनें लोंढ्यानीं गंधर्व मंडळीची पुनर्घटना केली आणि ती यशस्वीही झाली. १९३५ सालच्या विजयादशमीच्या शुभमुहूर्तावर पुनर्घटित गंधर्व कंपनीनें जो ‘ स्वयंवर ’ नाटकाचा प्रयोग केला, त्यांत तत्पूर्वी प्रभात कंपनींत सामील झालेल्या मास्तर कृष्णरावांनीं हौसेनें रुक्मिणीची भूमिका करावी इतकें भावनोत्कट वातावरण निर्माण झालें होतें. १९३६ च्या मे महिन्यांत प्रभात कंपनीशीं बेबनाव झाल्यामुळें सिनेमाव्यवसायांतून बाहेर पडलेल्या बालगंधर्वांचें स्वागत करणारी गंधर्व मंडळी माहेरघराप्रमाणें उभी होती, त्याचें अधिकांत अधिक श्रेय गंगाधरपंतांनाच दिलें पाहिजे. बालगंधर्व समोर दिसत असतां, पुण्यासारख्या चोखंदळ रसिक समाजासमोर गंधर्वांशिवाय गंधर्व कंपनी यशस्वी रीतीनें सुरू करण्याचें कार्य किती बिकट होतें, त्याची कल्पनाच केलेली बरी.

१९३३ ते १९३६ या कालांत लोंढ्याच्या ठायीं नाट्यकलेबद्दल खरी मर्मग्राही आणि रसग्राही आवड उत्पन्न झाली होती, म्हणूनच १९३७ साली गंधर्व मंडळी सोडल्यावर नाट्यकलेच्या मदतीशिवाय त्यांचा योगक्षेम चांगला चालला असूनही त्यांनी १९३९ सालच्या विजयादशमीच्या मुहूर्तावर राजाराम संगीत मंडळीची स्थापना केली. गंधर्व मंडळीसारखा देखावा उभा करण्याकरिता त्यांनीं मिळतील ते चांगले नट जमविले

आणि जवळची सर्व पुंजी खर्च केली ! पण नव्या नाटकाचा अभाव, कोल्हापूर दरबारच्या बेभरंवशाच्या आश्रयावरील भरंवसा, अशा अनेक कारणामुळें त्याचीं मनोराज्यें सुरवातीलाच धुळीला मिळालीं. लोंढे गंधर्व मंडळींत लोकप्रिय झाले, तरी त्याच्या एकट्याच्या गुणांवर पैसे मिळतील असे प्रभावी नट ते नव्हते. त्या अवस्थेंतही त्याच्या निर्धारामुळें आणि चिंतामणराव कोल्हटकराच्या अनुभवी आणि कष्टाळू सहकार्यामुळें राजाराम संगीत मंडळी जिवंत राहिली. नव्या नाटकाची उणीव भरून काढण्याकरितां संगीताचा पेहराव चढवून त्यानीं रंगभूमीवर आणलेल्या प्रेमसंन्यास नाटकातलीं पदें करायची सुवर्णसंधि मला मिळून, गडकऱ्याच्या वैभवशाली दरबारात प्रवेश मिळवायची माझी कित्येक वर्षांची इच्छा सफल झाली.

परंतु, सुरवातीच्या अपयशामुळें लोंढ्याच्या नाट्यकलोपासनेंतील रस जवळ जवळ कायमचा नाहींसा झाला. कुणाचें तरी प्रभावी सहकार्य संपादन करून संस्था जिवंत ठेवण्याचा व्यवहार त्यानीं त्यानंतर दृष्टीसमोर ठेवला. त्याकरिता दामुअण्णा मालवणकर, मास्तर दीनानाथ, नाना फाटक, गणपतराव बोडस आणि शंकरराव सरनाईक असा प्रभावी आणि नामवंत नटांना त्यानीं आपल्या रंगभूमीवर मोठ्या मानानें आणि हौसेनें उभे केलें. रंगभूमीवर स्त्रिया पाहिजेत म्हणून स्त्रियांची एक पलटणच जमवावी असेही प्रकार त्यानी केले. परन्तु, त्यांच्या नाट्यकलोपासनेंतील रस नाहींसा झाल्यामुळें, त्यानी राजाराम मंडळीची स्थापना केली त्यावेळची कलोन्मुख महत्त्वाकांक्षा त्याना कायमची पाठमोरी झाली. वारवार बदलत्या परिस्थितीनें भांबावून जाऊन, अविश्वास आणि अंधविश्वास, नको तिथें व्यवहारदक्षता तर प्रसंगविशेषीं अव्यवहारीपणा, असे प्रकार होऊन ते अप्रियतेचेही धनी झाले. पण आपल्या नाट्यसंस्थेला जिवंत ठेवण्याचा एकच ध्यास अखेरपर्यंत त्यानीं बाळगला असता, ज्या विजयादशमीच्या मुहूर्तावर त्यानीं तिची स्थापना केली त्याच विजयादशमीच्या मुहूर्तावर त्याचें देहावसान घडून यावें हा योगायोग असामान्य नव्हे काय ? गंगाधरपंतांच्या कलागुणांत असामान्य असें कांहीं नव्हतें, आणि त्याच्या कार्यपद्धतींत दोषही मुबलक होते. परंतु त्या दोषावर मृत्यूचा पडदा पडल्यामुळें

त्यांची आतां चिकित्सा करणें सर्वस्वीं अप्रस्तुतच नव्हे, तर अरसिक निर्दयपणाचें द्योतक ठरेल.

गंधर्व मंडळीच्या विविध अवस्था, ओडियन रेकॉर्ड कंपनीनें प्रकाशित केलेल्या शंभरावी मुलगी, सौभद्र, बाईसाठीं बुवा, आणि मंगलदेवता या नाटिका, राजाराम मंडळीचा बिकट व्यवसाय, आणि सांगलीपासून मुंबई-पर्यंतचे नाट्यशताब्दि महोत्सव, या सर्वच घटनांशीं गंगाधरपंत त्या त्या प्रसंगीं अत्यंत ईर्षेनें आणि तन्मयतेनें एकरूप झाले होते. त्याचें कलाजीवन नीरस झालें असलें तरी अगदीं थोडक्या मंडळींत ते बालगंधर्वांचीं पदें ऐन बालगंधर्वांच्या पद्धतीनें जेव्हां म्हणून दाखवीत त्यावेळीं बालगंधर्वांच्या गायकीचा खरा रस त्यांनीं ओळखला आहे हें प्रत्ययाला येत असे. त्याच्यांत असामान्य असें कांहीं नसलें तरी नाट्यकलेबद्दलची त्यांचीं हौस मात्र असामान्य होती. तिच्यामुळेंच नाट्यकलेच्या विपरीत अवस्थेंतही त्यांनीं आपली नाट्यसंस्था जिवंत ठेविली, आणि मराठी नाट्यकलेची मालवूं पाहणारी ज्योत विझूं न देण्याच्या प्रयत्नांना समर्थ हातभार लावला. कोणत्याही धाडसी योजनेकडे भीतीमुळें पाठ न फिरविण्याइतके ते बेफिकिर आणि आशावादी होते, म्हणूनच हें कार्य त्यांच्या हातून घडूं शकलें.

यत्किंचितही अतिशयोक्ति न करतां असें विधान करतां येईल कीं, किर्लोस्कर संप्रदायांतील, आणि विशेषतः " बालगंधर्व–युगांतील ", गंगाधरपंत हे शेवटचे शिपाई होते. त्या उज्ज्वल कालखंडावर लोभ ठेवून त्याची अंशमात्र तरी आठवण शिल्लक ठेवण्याचें कार्य, जुन्या लोकोत्तर नाटकांचे सतत प्रयोग करीत राहून ते करीत होते. अजूनही बालगंधर्व काय करूं शकतील ही बाब वगळली, तरी इतःपर " मानापमान, " " सौभद्र, " "विद्याहरण," " भावबंधन," "प्रेमसंन्यास," अशा थोर थोर नाटकांच्या जाहिराती पुनः डौलानें मिरवितांना आढळतील कीं नाहीं, याबद्दल मला तरी शंका वाटते. ज्या वैभवशाली कालखंडानें महाराष्ट्रांतली रसिकवृत्ति अत्यंत पराकाष्ठेला नेली आणि वर्षानुवर्षे रिझविली, तो कालखंड इतक्या अकस्मात्पणानें कायमचा अस्तंगत होणार आहे काय ! महाराष्ट्र–

रंगभूमीच्या नव्या कालखंडातील तुरळक हालचाली संपून त्याची प्रभावी प्राणप्रतिष्ठा होण्यापूर्वी, लोंढयांच्या मृत्यूमुळें जुन्या कालखंडावर शेवटचा पडदा पडणार असेल तर ती घटना महाराष्ट्रीय रसिकांना दुःखदच वाटेल. आणि म्हणूनच, गंगाधरपंताच्या जीवनापेक्षा त्यांचा मृत्यूच अधिक रहस्य-पूर्ण आहे असें मला वाटतें.

शेवटचा शिलेदार : : ७

सत्तेचे गुलाम नाटकाचें पुस्तक मे १९२२ मध्यें मीं प्रथम पाहिलें त्यावेळीं नाट्यप्रसंगाच्या विविध छायाचित्रापेक्षां, सुरवातीला दिसणाऱ्या एका चित्रानेंच मला जास्त मोहिनी घातली. समोर वझेबुवा, आणि त्यांच्यामागें पंढारकर आणि चाफेकर तंबोरा घेऊन बसले आहेत असें तें दृश्य होतें. त्या चित्रांत वझेबुवांच्या डोळ्यापासून नाकापर्यंत दृग्गोचर होणारी ठळक रेघ म्हणजे त्यांच्या दर्शनाचा एक विशेष होता, किंबहुना, भारतीय संगीताच्या इतिहासांत त्यांनीं केलेल्या ठळक कामगिरीचें ती जणु काय प्रतीकच होती. नाटकांतील देखाव्याच्या छायाचित्रापेक्षा वझे-बुवांच्या चित्राबद्दल मला जास्त कुतूहल वाटायला तसें कारणही होतें. बुवांच्या त्या चित्राच्या पाठीशीं त्यांच्या आयुष्यांतील संगीतमय नाट्य-प्रसंग उभे होते. संयुक्त मानापमानानंतर केशवराव भोसले एखाद्या माध्यान्हीच्या तेजोभास्कराप्रमाणें तळपूं लागले आणि त्यानंतर फारच थोड्या दिवसांनीं त्यांचें देहावसान घडून आल्यामुळें, महाराष्ट्रांत केशव-रावांच्या गुरुजीबद्दल एकाएकीं विशेष कुतूहल निर्माण झालें होतें. . . .

महाराष्ट्रांतील बहुजनसमाजांत आणि विशेषेंकरून तरुण पिढींत बुवांची ख्याति जरी १९२२ नंतर झाली असली, तरी त्यांची खरी कामगिरी त्यापूर्वी एका पिढीहून अधिक कालापूर्वी सुरू झाली होती. अटकेपार झेंडा

नेणाऱ्या बाजीरावानंतर तसाच पराक्रम जर कोणा महाराष्ट्रीयांनीं केला असेल, तर तो विष्णु दिगंबर पलुस्कर, भास्करबुवा बखले आणि रामकृष्णबुवा वझे या त्रिमूर्तींनीं ! मुसलमान गायकांनीं अत्यंत आढ्यतेनें आणि कृपणपणानें स्वतःच्या कंठात डाबून ठेवलेलें हिंदुस्थानी संगीत, त्यांची खडतर सेवा करून प्रथम संपादन करण्याचें, आणि नंतर मुसलमान कलावंतांना देखील स्वतःसमोर नम्र करण्याचें अभूतपूर्व यश या तिघां महाराष्ट्रीय गायकांनीं मिळविलें. हे तिघेहि गायक ब्राह्मण असले, तरी गुरुजींची कृपा संपादन करण्याकरिता त्यांना प्रसंगविशेषीं अभक्ष्याची देखील पाकसिद्धि करावी लागत असे. इतके करूनही शिष्यानें आपली गायकी उचलूं नये म्हणून त्याला कामाला म्हणून बाहेर पाठवून नंतरच गुरुजी आपला तंबोरा बाहेर काढीत ! पण अखेर, शिष्याची सेवा आणि त्याचा कर्मयोग यामुळें प्रसन्न झालेल्या गुरुजींनी आपल्या कंठ–भांडाराचीं कपाटें उघडून त्या तिघा महाराष्ट्रीयांच्या पदरात त्यातील अमोल संगीतसंपत्ति ओतली ! तिघांही शिष्यांनी पुढें इतकें असामान्य यश मिळविलें कीं जालंदरसारख्या शहरात एखाद्या राजकीय पुढाऱ्याप्रमाणें त्यांच्या मिरवणुकी निघूं लागल्या. त्या मिरवणुकींत हिंदूंप्रमाणें मुसलमान कलावंत देखील मोठ्या तन्मयतेनें सामील होत असत. आपल्या मुसलमान गुरूबद्दल हिन्दु शिष्यानें निष्कलंक श्रद्धा बाळगावी, आणि आपल्या हिन्दू शिष्यावर मुसलमान गुरूनें पोटच्या मुलाप्रमाणें प्रेम करावें असे प्रकार संगीताच्या राजवटींत अद्यापही अनुभवाला येतात. खरोखर आमच्या पुढाऱ्यांनीं राजकारणी मसलतींची अधिवेशनें भरविण्यापेक्षा, संगीताच्या मैफली भरविल्या तर किती बहार होईल ?

जम्मू, जालंदर, काश्मीर, नेपाळ वगैरे प्रदेशात बुवांचें तरुणपण गेलें. बुवा महाराष्ट्रात आल्यानंतर त्यांचा आणि केशवरावांचा योग जुळून आला, आणि ज्याप्रमाणें गंधर्व मंडळींत भास्करबुवांनीं, त्याप्रमाणें वझेबुवांनीं ललितकलेंत कामगिरी केली. 'संन्याशाचा संसार' पासून तों 'सोन्याच्या कळसा' पर्यंत, व नंतरही बुवांनीं आपल्या ठेवणींतील बिनमोल चिजा मराठी रंगभूमीला अर्पण केल्या. आज महाराष्ट्रांत हिंदुस्तानी

संगीताचा जो प्रसार झाला आहे त्याचें महत्त्वाचें श्रेय भास्करबुवा आणि वझेबुवा या गायकांनाच द्यावें लागेल. १९२२ नंतर बुवा बेळगावला स्थायिक झाले तरी ललितकलेच्या निमित्तानें त्यांचा मुक्काम मुंबईत पुष्कळच होत असे. त्यावेळीं मुंबईत असलेले आणि मुंबईत बाहेर गांवाहून आलेले सर्व ज्ञातींचे थोरथोर कलावत अत्यत पूज्य भावनेनें बुवाच्या दर्शनाला येत, आणि त्यामुळें बुवा आहेत तेथें एखादें लहानसें सगीत-संमेलनच भरलें आहे असा भास होई !

कै. केशवराव भोसले, मोगूबाई कुरडीकर, कै. पेढारकर, कै. मा. दीननाथ, विनायकराव पटवर्धन, गुरुराव देशपांडे, हरिभाऊ घांरेकर, शिवरामबुवा वझे आणि शेवटीं भालचद्र पेढारकर हे बुवाचे प्रमुख महाराष्ट्रीय शिष्य होत ! बुवा गुणानें आणि वयानें फारच वडील असले, तरी अगदीं लहान मुलाशीं देखील खेळीमेळीनें वागण्याइतके खिलाडू होते. रहिमतखा, मोजुद्दिनखा, कांताप्रसाद, हैदरहुसेनखा, चुन्ना, हद्दहस्सूखा, गोहरजान, मलकाजान, जानकीबाई, वगैरे गायकगायिकांच्या आठवणी बुवा सागू लागले, म्हणजे वेळ कसा निघून जायचा तें मुळींच कळत नसे. सकाळ–सध्याकाळ गाण्याची मेहनत करावी, सकाळ-सध्या काळ दोन अडीच मैलाची रपेट करावी, आणि यथेच्छ भोजन करावें ही बुवाची आवडती दिनचर्या ! " मला डायबिटीस आहे " अशी तक्रार करीत ते ज्या वेळीं श्रीखडावर यथेच्छ ताव मारीत, त्या वेळीं खरोखरच मौज वाटे.

बुवाचें गाणें जसें " हरदगी " तशी त्यांची वृत्ति देखील अत्यत मन-मोकळी ! " सखी मुखचद्र " किंवा " सुखकर आयी " सारख्या ऐन गायकी चिजानी रंग भरतो न भरतो तोंच " कर पकर प्रीतयुत बोलत नार सहानी " किंवा " जोवोजी जावो काहे करत बरजोरी " वगैरे शृंगारिक चिजा डोळे मिचकावित बुवा म्हणू लागले म्हणजे " पिकलेल्या पानांतला तो हिरवटपणा " मोठा हृदयगम वाटत असे ! निसारहुसेनखाच्या शिष्यत्वाची ध्वजा फडकावित बुवांनीं स्वत:चा निराळा संप्रदाय काढला असला, तरी आपल्या प्रतिस्पर्ध्यांच्या परंपरेचीही दिलदारपणानें तारीफ

करायला बुवा मागेंपुढें पाहत नसत. विष्णु दिगंबरांच्या बिनमोल कामगिरीची किंवा गोविंदराव टेंब्यांच्या नखरेल स्वरविलासाची ते प्रशंसा करीत, तर बालगंधर्वांच्या हमखास आणि अत्यंत शुद्ध स्वरूपांत "लागणाऱ्या" मध्यमाची आणि षड्जाची तारीफ करीत! "हें गाणें आजाऱ्याला देखील बरें करील" असे उद्गार सौ. हिराबाईंच्या गायनाबद्दल काढून त्यांनीं संगीतवर्णनाच्या बाबतींत निर्माण केलेलें एक नवें विशेषण महाराष्ट्राच्या परिचयाचें झालेंच आहे. बुवा जरी ऐन "खासाहेबी भारदस्त" परंपरेंत वाढले होते, तरी त्यांनीं "नाटकी गाण्याकडे" कधीं तुच्छतेनें पाहिलें नाहीं. नाटकी गाण्यावर आणि गायकावर विनाकारण जळफळणाऱ्या एका खांसाहेबाचा किर्लोस्कर थिएटरांत जलसा चालू असतां, त्यांनीं रंगभूमीवरील एका पदाची भ्रष्ट नक्कल करून विनाकारण चेष्टा आरंभिली. तो प्रकार समोरच्या खुर्चीवर बसलेल्या वझेबुवांना न आवडून, भरलेल्या रंगमदिराचा मुलाहिजा न बाळगता त्यांनीं "जीते रहो खासाहेब" असे उच्च स्वरांत उद्गार काढताच, खासाहेबांनीं तो अनवश्यक आणि चेष्टेखोर प्रकार बंद केल्याचा प्रसंग अद्याप मला आठवतो!

आयुष्याच्या उत्तरार्धाच्या शेवटीं बुवांनीं ग्रामोफोन रेकॉर्डस् दिल्या आणि त्यांचे रेडिओंनही कार्यक्रम होत असत. वयामुळें थकलेल्या बुवांच्या गाण्याशीं रसिकांचा तितकाच सार्वजनिक संबंध उरला होता. बुवांनीं आपल्या निर्व्यसनी आणि भारदस्त वागणुकीनें मोठमोठे साहित्यिक, मोठमोठे अधिकारी, मोठमोठे पुढारी, अशासारख्यांशीं स्नेह संपादिला होता. महाराष्ट्रीय कर्तबगारीचा झेंडा अटकेपार नेणाऱ्या महान् गायकश्रेष्ठांपैकीं प्रथम भास्करबुवा, नंतर विष्णु दिगंबर आणि शेवटीं बुवाही परलोकीं गेले! आणि म्हणूनच, महाराष्ट्रीयांच्या गायकीचा भगवा झेंडा अटकेपार नेणाऱ्या तीन पराक्रमी शिलेदारांपैकीं वझेबुवा हे शेवटचे शिलेदार होते असें मी म्हणतों.

बुवांच्या शिष्यांनीं, आणि विशेषत: त्यांच्या चिरंजीवांनीं (शिवरामबुवांनीं) गायनकलेची उज्ज्वल परंपरा कायम राखावी अशीच महाराष्ट्राची इच्छा आहे. बुवांच्या मृत्यूमुळें महाराष्ट्रीय संगीताचा एक उज्ज्वल

कालखंड ता. ५मे१९४३रोजीं निश्चितपणें संपला असें मात्र मोठ्या खेदानें म्हणवें लागतें, किंबहुना, त्या कालखंडाच्या इतिहासाखालीं बुवांच्या मृत्यूनें एक ठळक रेघ मारली आहे हें ध्यानांत आलें, म्हणजे पुनः बुवांच्या चेहऱ्यावरील त्या ठळक रेषेची मला आठवण होते.

पुनः एकदां तिरखवा : : ८

रात्रीं ९॥ वाजता बी. बी. सी.ची युद्धवार्ता ऐकावी हा माझा युद्ध सुरू असल्यापासूनचा नित्याचा परिपाठ !—कितीही महत्त्वाच्या कार्यात मी गुंतलों असलों, तरी " साडेनऊची बातमी " चुकवायची नाहीं हा अगदीं निश्चय, आणि म्हणूनच शनिवार ता. २९–११–४१ रोजीं माझें मलाच आश्चर्य वाटलें !

नेहमींप्रमाणें ९॥ वाजतां मीं ठराविक संवयीनें रेडिओचा कांटा बी. बी. सी कडे वळविला, त्यावेळीं आज ९॥ वाजता दिल्ली स्टेशनवर एक विशेष कार्यक्रम आहे याची जाणीव मला होती. त्या द्विधा मनःस्थितींत मीं " This is London Calling " हे शब्द देखील ऐकले, पण तितक्यांत मनाचा निर्धार करून मीं माझ्या रेडिओचा कांटा " दिल्ली नं. २ " कडे वळविला—कारण साडेनऊ वाजता दिल्ली नभोवाणी–केंद्रातून तिरखवांचा तबला ऐकायला मिळणार होता !

तिरखवांचा तबला कित्येक वर्षांनंतर मी ऐकणार होतों. मरहूम बादशहा पाचवे जॉर्ज यांच्या ज्युबिलीनिमित्त सन १९३५ सालीं पुण्याच्या विजयानंद नाटकगृहांत बालगंधर्व आणि सौ. हिराबाई बडोदेकर यांचा संयुक्त जलसा झाला त्या संगीतमहोत्सवाच्या प्रसंगीं बालगंधर्वांबरोबर तिरखवा साथीला होते. त्यानंतर तिरखवांचा तबला मीं ऐकला नव्हता.

हिराबाई बडोदेकर आणि बालगंधर्व यांचा तो जलसा मला अद्याप अपूर्व वाटतो. बालगंधर्व आणि केशवराव भोंसले यांचा संयुक्त नाट्य-प्रयोग त्याहीपेक्षा अपूर्व तर खराच—पण त्यांत संगीतसाधनेला सर्वस्वी विसंगत अशी चढाओढीची छटा कलावंतांच्या आणि प्रेक्षकांच्या मनावर अंमल गाजवीत होती! तसा कोणताच प्रकार या जलशांत नव्हता. अत्यंत निर्मल अंतःकरणानें दोघे सुस्वरजीवि कलावंत एकमेकांसन्निध आले होते. "मी प्रथम गातों—कारण त्यांचा अधिकार मोठा आहे," आणि "मी प्रथम गातें कारण त्यांच्यानंतर कसं गायचं?"—या सुरेल वादाचें निवा-रण करायला मात्र मला बरेच प्रयास पडले!

त्या प्रसंगानंतर नाट्यकलेची घडी विसकटली इतकेंच नव्हे, तर एकं-दर जागतिक संसाराचीच घडी विस्कटली आहे. ब्रिटिश साम्राज्याला एका युद्धाच्या खाईतून पैलतीरीं नेणारा—ब्रिटिश साम्राज्याला अधिक संघटित करणारा—पांचवा जॉर्ज आणि त्याचीं सुखस्वप्नें आज कुठे आहेत? ज्युबि-लीच्या वेळची सुखशांततेची घडी आता पूर्णपणें विसकटली असून जाग-तिक भूकंपामुळें हादरणाऱ्या आपल्या पुरातन सिंहासनाला स्थिर ठेव-ण्याची कामगिरी, सहाव्या जॉर्जच्या चिमकुल्या हातांना करावी लागत आहे!

या विषयांतराचा निरोप घेऊन आपण "दिल्ली नं. २ कडे" पुनः वळूं या! बरोबर ९॥ वाजतां तिरखवाच्या तबल्याचे स्पष्ट बोल ऐकूं येऊं लागले! ज्या वाद्यवादनाच्या निकट सहवासांत आम्हीं अर्ध्या तपापेक्षां अधिक काल कंठिला, तेंच वाद्यवादन 'बेतार जगताच्या' तरल लहरींवर आरूढ होऊन अखिल भारतवर्षांत पसरलें! दिवाळींतील फटाक्यांच्या मालिकेप्रमाणें नेटकेपणानें तबला वाजूं लागला—आणि विद्युल्लतेच्या चपल-तेनें तबल्यावर विहार करणारीं तिरखवाचीं तीं लांब सडक बोटें आणि त्यांचें तें हंसतमुख जणूं काय माझ्या नजरेसमोर दिसूं लागलें!

मुंबईच्या नभोवाणींतून मुमताझ, अल्ला रखा आणि तुफैल यांचा तबला वारंवार ऐकूं येतो. उत्तम तबला वाजवितात ते कलावंत!—पण तीरखवा म्हणजे तिरखवा!

महायुद्धाची ताजी बातमी न ऐकण्याची उणीव एकापरीनें मला भासलीच नाहीं! कारण तिरखवाच्या तबलावादनात जर्मनीच्या पँझर पलटणींची सुसज्ज गतिमानता होती, रशियाच्या युद्धप्रयत्नाची प्रचंडता होती, चर्चिलच्या भाषणाचा आवेश होता, रूझवेल्टच्या भाषणातील स्पष्टपणा होता, आणि दिल्लीहून घुमत येणारे त्यांच्या डग्ग्याचे बोल ब्रिटिश सिंहाच्या आत्मविश्वासपूर्ण गर्जनाची आठवण करून देत होते!

" नझीरनें तबला चांगला वाजविला—पण तिरखवाची गोष्ट वेगळीच!"—या नाथसाहेबाच्या सोळा वर्षापूर्वीच्या उद्गारांची मला आठवण झाली. " नारायणराव खर्चे वाढवितात म्हणून मीं ओरडतों, पण आता तिरखवान किती उत्तम वाजवल!"—या अरसिक समजल्या गेलेल्या दादा काटदऱ्यांच्या रसिक प्रशस्तीपत्राची मला स्मृति झाली! आणि " आमच्या भय्याचा तबला ऐकला म्हणजे एखाद्या मिरवणुकींतील सुंदर आणि नखरेबाज घोड्याची मला आठवण होते. मिरवणुक जशी पुढें जाईल तसा तो देखील आपल्याच ऐटींत पुढें जात असतो. गाण्याच्या रंगतीबरोबर भय्याच्या तबल्याची साथ देखील अधिकाधिक रंगू लागते!" हे बालगंधर्वांचे उद्गार माझ्या कानाभोंवतीं घोटाळू लागले.

आज दुर्मीळ झालेले तिरखवाचें तबलावादन बालगंधर्वांनीं महाराष्ट्राला सतत सात वर्षें ऐकविलें! " लहरी—खर्चिक—बेजबाबदार" आणि याच्यापेक्षाही भयंकर विशेषणें बालगंधर्वांना अनुलक्षून त्यांच्या टीकाकारांनीं वापरली तरी बालगंधर्वांनीं सुरेल आणि हृदयस्पर्शी संगीताचें जें सदावर्त उघडलें होतें, त्याची आठवण ज्यांनीं त्या दिवशीं तिरखवाचा तबला पुनः ऐकला त्या जातिवंत महाराष्ट्रीय रसिकांना खचित झाली असेल!

पावणेदहा वाजता तबल्याचे बोल बंद झाले! मी पुन: बी. बी. सी. कडे वळलो. " World affairs " ची (जागतिक घटना) घोषणा करण्यात आली—पण मी अधिक विचार न करतां रेडिओचा दिवा मालविला! तिरखवाच्या तबल्याशिवाय जगात दुसरी काहीं महत्त्वाची (World affair) गोष्ट असेल, यावर माझा क्षणमात्र विश्वासच बसेना!

साहित्यकार आणि शिल्पकार : : १

"तुम्ही साक्षात् विश्वकर्मेच आहांत!"

" Artist Phadke is another Bramha, the Creator !

* * * *

कित्येक वर्षांपूर्वी कलकत्त्याच्या बंगाली रसिकांनीं चित्रकार फडक्यांच्या चित्रकलाप्रदर्शनातील 'प्रेक्षकांच्या पुस्तकां'त (visitor's book) अशा प्रकारचीं वाक्यें लिहिलीं होतीं. अण्णासाहेबांच्या मेणाच्या चित्राचें सौंदर्य-सेवन करताना महाराष्ट्रीयांबद्दलची 'बंगाली बाबूंच्या मनांतली अढी, जणुं काय, मेणाप्रमाणेंच वितळून गेली होती !

वंगदेशीय विद्वानांनीं फडक्यांच्या चित्रचातुरीला दिलेल्या त्या असामान्य प्रशस्तिपत्रात यत्किंचितहि अतिशयोक्ति नव्हती, हें त्याचें मेणाच्या चित्राचें प्रदर्शन पाहिलेल्या प्रत्येकाला कबूल करावें लागेल. अण्णासाहेबांच्या मेणाच्या चित्रांचीं प्रदर्शनें बंद होऊन पुष्कळच वर्षे लोटली आहेत, परंतु त्या चित्रांचीं स्मृतिचित्रें मला अद्यापहि आल्हाद देऊं शकतात ! त्या चित्रांचा जिवंतपणा, बांधेसूदपणा आणि त्यातील रंगमिश्रण इतकें अप्रतिम असे कीं आपण मेणाचीं निर्जीव चित्रें पाहात नसून खरोखरीची जिवंत मानवी सृष्टि पहात आहोंत असा भास होई. रविवर्म्याच्या नयनमनोहर चित्रांशीं स्पर्धा करणाऱ्या चारुगात्रींच्या त्या सुंदर प्रतिमा, जणू काय खऱ्याखुऱ्या स्वादिष्ट फळांचा 'स्टॉल' उघडून बसलेला तो क्रॉफर्ड मार्केटातील म्हातारा फळवाला, दर्यावरील वादळात विडी शिलगावणारा तो नाखवा, भारतमातेचें तें पवित्र दर्शन !—अशीं किती तरी चित्रें आजहि माझ्या मनःचक्षुंसमोर नाचताहेत. प्रत्येक प्रदर्शनात हटकून हजेरी देणारी ती लोकमान्यांची प्रतिमा पाहिली, म्हणजे मेणासारख्या मऊ पदार्थाला देखील टिळकांच्या कर्मयोगित्वाचें कठोर स्वरूप देणाऱ्या चित्रकाराच्या चातुर्याबद्दल अचंबा वाटायचा ! प्रवेश-द्वारांतून आंत जातांना, "हें

मेणाच्या चित्रांचें प्रदर्शन आहे" ही जाणीव ताजी असल्याकारणानें, समोरच उभे असलेले पंढरपूरकरबुवा हे खरोखरीचे पंढरपूरकरबुवा नाहींत ही जाणीव देखील नाहल्यानें कायम असे. परंतु प्रदर्शनांतील त्यानंतरच्या एकाहून एक सरस अशा प्रतिमांत रंगलेल्या प्रेक्षकाच्या मनांतून ती जाणीव आस्तेआस्ते नाहींशी झाली नाहीं तोंच, समोर उभा असलेल्या खाकी पेहरावातील स्वयंसेवकाला तो एखादा प्रश्न विचारी! पण मोठ्या कौशल्यानें मांडून ठेविलेल्या, खराखुरा स्वयंसेवक नव्हे तर, स्वयंसेवकाच्या त्या प्रतिमेकडून त्याला उत्तर कसें मिळणार? फडक्याच्या चित्रचातुरीनें निरुत्तर केलेला प्रेक्षक त्या नजरबंदीनें खजील झाला नाहीं तरच नवल! इतक्या असामान्य कलावंताला वंगीय रसिकांनीं "विश्वकर्मा" म्हणावें यांत नवल तरी कोणतें?

माझी आणि अण्णासाहेबांची ओळख झाली त्यावेळीं ते मुंबईत एन्. पॉवेल कंपनीसमोर राहात असत. आतल्या मोठ्या हॉलमध्यें त्याच्या चित्र-कलेची प्रयोगशाळा आणि बाहेरच्या ऑफिसवजा खोलींत त्याचें वास्तव्य, अशा थाटांत विधुरावस्थेचा आपला जीवनक्रम त्यानीं थाटला होता. परंतु नवल असें कीं, संसारी जनाच्या घरांत जें आगत्य आणि आदरातिथ्य अनुभवाला येणार नाहीं तितकें निःसीम आदरातिथ्य चित्रकारांच्या त्या मठींत अनुभवाला येत असे. बाहेरगावच्या रसिक रहिवाशाची विशेष ओळख होताच, "पुढील खेपेस मुंबईला आलात कीं माझ्याकडेच उतरलें पाहिजे" असा आग्रह झाल्याशिवाय राहात नसे. मुंबईसारख्या महाग शहरांत चौपाटीनजीक इतकी स्वतंत्र जागा आणि इतकें आदरा-तिथ्य लाभल्यावर दुसरीकडे उतरायचा अट्टाहास कोण करील? अशी आमंत्रिलेली मित्रमंडळी आपण घरीं नसताना आली तर त्याचा खोळंबा होऊं नये, म्हणून बाहेरच्या दरवाजाला लावलेल्या कुलुपाची किल्ली चित्र-कारानीं बहुधा कुलुपाशेजारींच ठेवलेली असायची! चित्रकाराच्या मठींत मेणाचीं चित्रें किंवा शिल्पचित्रें या व्यतिरिक्त कदाचित् काहीं सांपडणार नाहीं म्हणून मुंबईच्या (विनाकारण) नावाजलेल्या चोरानीं असल्या अमूल्य संधीचा फायदा घेतला नाहीं, यापरती दुसरी कोणती गोष्ट चौर्य-कला आणि अरसिकता यांचा अन्योन्यसंबंध दाखवूं शकेल? किंवा, निसर्गाक

आहे तें चित्रकलेनें आत्मसात् करावें आणि जें मनुष्यकृत असेल त्यावर चौर्यकलेचा हक्क असावा, अशा तत्त्वावर चौर्यकला आणि चित्रकला यांचा अनाक्रमणाचा करार झाला नसेल ना ? चहा, जेवण, धूम्रपान, वर्तमानपत्रें, पत्रलेखनाचें साहित्य, अशा कोणत्याहि गोष्टीसाठीं स्वतःच्या खिशांतलें " पाकीट बाहेर काढायची " पाहुण्याला जणु काय चित्रकाराची सक्त मनाई असे ! भोजनोत्तर वामकुक्षी आणि अहोरात्र काव्यशास्त्रविनोदाची चर्चा असा कार्यक्रम सुरू झाला, म्हणजे आपण दुसऱ्या काहीं महत्त्वाच्या कार्यासाठीं मुंबईला आलों आहोंत याची त्या बाहेरगावच्या पाहुण्याला आठवण देखील राहात नसे ! त्या गप्पाष्टकामुळेंच असें नजरेला येई कीं, चित्रकलेबरोबर इतर अनेक कलाशीं केवळ तोंडओळखच नव्हे, तर स्पृहणीय दिलजमाई अण्णासाहेबांनीं केलेली आहे. भास्करबुवा बखल्याच्या सहवासात संगीताची त्यानीं आराधना केली आहे आणि बुवांच्या साथींत त्यानीं तबलाहि वाजविला आहे. अंकगणिताचा त्याना कदाचित् कंटाळा असला तरी ग्रहगणिताचा आणि फलज्योतिषाचा व्यासंगहि चित्रकारानीं केलेला आहे. अशा परिस्थितीत त्याची रसिकवृत्ति नाट्यवाङ्मयापासून अलिप्त राहिली असती तरच नवल ! विधुरावस्थेंत काहीं तरी विसावा असावा म्हणून त्यानीं स्वतःला " आर्येचा छंद " देखील लावून घेतल्यामुळें मोरोपंती थाटाच्या अनेक " आर्या " त्याच्या लेखणीनें प्रसंगविशेषीं प्रसविल्या आहेत. बालकवि आणि गोविंदाग्रज यानीं अरुणावर एका दृष्टीनें कविता केली तर केशवकुमारानीं दुसऱ्याच दृष्टीनें अरुणावर कविता रचिली, त्याप्रमाणें " नृत्यांगना " या विषयावर चित्रकारानीं एक कविता करतांच गोविंदराव टेंब्यानीं त्याच विषयावर निराळ्या अर्थानें एक कविता रचिली हें रत्नाकर मासिकाच्या वाचकांना माहीत असेल ! काव्य-नाट्य-संगीत-विनोद आणि ज्योतिष इतक्या विविध विषयाची रसिक सोबत लाभल्यावर गप्पाष्टकाना खंड तरी कसा पडणार ?

परंतु सन १९२७-२८ सालात चित्रकाराच्या साहित्य-गुणांनीं इतकी उचल खाल्ली, कीं 'साहित्यिक' हा प्रमुख व्यवसाय आणि 'चित्रकला' हा दुय्यम उद्योग असा भास निर्माण होऊ लागला ! किंबहुना, चित्रकलेकडे संपूर्ण दुर्लक्ष केल्याकारणामुळेंच अण्णासाहेबांना पुढें जीविताशीं झगडावें

लागलें असें म्हणता येईल. 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम' अशा प्रकारचें एक सदर काहीं वर्षांपूर्वी एका नियतकालिकात चालू होतें. त्याच्या उलट, 'माझ्या लेखनाचा माझ्या आयुष्यावर परिणाम' असें सदर सुरू केल्यास त्यात चित्रकाराचा एक बोधप्रद लेख सहज छापतां येईल! चित्रकाराची टीकाकारवृत्ति प्रथम मुद्रित स्वरूपात प्रकट झाली ती खाडिलकरांच्या 'सवतीमत्सर' नाटकाच्या वेळीं! ती टीका इतकी बिनतोड आणि तर्कशुद्ध होती कीं, श्रीपाद कृष्णानीं स्वत: अण्णासाहेबांची भेट घेऊन त्यांचा गौरव केला. श्रीपाद कृष्णांच्या गौरवानें उत्तेजित झालेल्या अण्णासाहेबांनीं आपला दुसरा टीकालेख लिहिला तो तात्यांच्या 'वधूपरीक्षा' नाटकावरच! त्यानंतर डोळ्यांचें दुखणें घेऊन श्रीपाद कृष्ण मुंबईला आले आहेत असें समजताच अण्णासाहेब त्यांना भेटावयाला गेले. नेत्रदोषामुळें नीट दिसत नसलेल्या तात्यासाहेबांना त्यांची शुश्रूषा करणाऱ्या इसमानें, 'हे चित्रकार फडके आले आहेत' असें सांगताच, "चित्रकार फडके कोण?" असा प्रश्न श्रीपाद कृष्णानीं केला! हा स्मृतिदोष नेत्रदोषामुळें उत्पन्न झाला कीं चित्रकारानीं केलेल्या नाट्यदोषदिग्दर्शनानें ओढवला ते समजलेलें नाहीं!

'सवतीमत्सर' आणि 'वधूपरीक्षा' या नाटकांवरील टीकालेखामुळें चित्रकारांना एखाद्या प्रथितयश साहित्यिकाची प्रतिष्ठा लाभली हें सर्वथैव योग्यच होतें. कारण, त्या टीकालेखांत, किंबहुना तदनंतरच्या त्यांच्या टीकालेखांतहि उत्कृष्ट साहित्याचे गुण निदर्शनाला येत होते. चित्रकाराची साहित्यिक म्हणून इतकी प्रसिद्धि झाली कीं 'नवजीवन' मासिकानें 'फडके-विशेषांक' देखील काढला! परंतु त्यांनी अंगीकारिलेल्या एका विशिष्ट दृष्टिकोनामुळें चित्रकारांना सर्वच मराठी नाटकें अजिबात टाकाऊ वाटूं लागली आणि 'खाजगी बैठकी'त मराठी नाटकांतील अनेक दोषांचें दिग्दर्शन ते खड्या स्वरांत करू लागले! मेणासारख्या मऊ पदार्थाशीं खेळ खेळण्यात ज्यांचा जन्म गेला त्यांनीं "एकवीस वेळा निःक्षत्रिय पृथ्वी करणाऱ्या परशुरामाच्या" आवेशानें एकविसापेक्षा अधिक वेळा मराठी नाटककारांना नेस्तनाबूत करण्याचा चंग बांधावा हें आश्चर्य नव्हे काय? मराठी नाटककारांच्या अनेक अनुपेक्षणीय अपराधांकडे बोट दाखवितांना त्यांचें मस्तक अक्षरशः

संतापून जात असे. कोणत्याहि नाटककाराची तरफदारी करणाऱ्याशीं ते कधींच सहमत होणें शक्य नव्हतें, कारण नाट्यवाङ्मयाकडे ज्या दृष्टीनें टीकाकार फडके पाहत होते त्या दृष्टीशीं तडजोड ही गोष्ट मुळीं अशक्य-प्राय होती ! “ मनुष्यस्वभावातील सूक्ष्म छटांचें दिग्दर्शन गणितशास्त्राच्या किंवा छायाचित्रणाच्या (Photography) अचूकतेनें होणें शक्य नाहीं इतका मनुष्यस्वभाव विविध आहे ” हें त्याना पटत नसे, कारण त्यांच्या वृत्तीची मूळ बैठक चित्रकाराची होती. “ तुमच्या दृष्टिकोनाचा अंगिकार केला तर जगांतलें एकहि नाटक निरपवाद ठरणार नाहीं ” असें सांगितलें तरी त्याना त्याची काळजी नसे “ न्यूनमय प्रत्यक्षाची नुसती नक्कलच जर कलासृष्टींत दिसू लागली तर कलेचा जन्म ज्या कार्यासाठीं झाला तें कार्यच विफल होईल, ” हें “ प्रतिभासाधनां ” तील सुंदर वाक्य चित्र-काराच्या गळीं उतरत नसे. आकाशाला गवसणी घालणाऱ्या कर्तबगाराच्या हातून घडणाऱ्या एखाद्या गफलतीमुळेंच नाट्यप्रसंग निर्माण होत असतो, तर “ अशी गफलत घडलीच कशी ” असा प्रश्न विचारून अण्णासाहेब त्या नाट्यप्रसंगाला मातीमोल ठरविल्याशिवाय राहत नसत !

अण्णासाहेबाची कोणत्याच तर्कवादानें किंवा युक्तिवादानें समजूत पटणार नाहीं हें निश्चित झाल्यावर, त्यांच्या दृष्टीनें ‘ मृच्छकटिक ’ आणि ‘ शाकुंतल ’ हीं नाटकें देखील कशीं टाकाऊ ठरतात आणि त्याच निकषा-वर शिल्पकलेचा देखील कसा बोजवारा उडेल, हें दर्शविणारी “ राणीचा पुतळा ” ही भोजराज–नगरींतील एका साहित्यिक शिल्पकाराची काल्पनिक गोष्ट मीं लिहिली. त्यामुळें ते माझ्यावर बरेच रुष्ट झाले असावेत असें मला वाटलें !– पण त्यानंतर बरेच वर्षांनीं शिल्पकार मला इंदूरला भेटले. मध्यंतरीच्या काळात मुंबईतला आपला मुक्काम हलवून त्यांनीं धारानगरींत वसति केली होती. कित्येक वर्षांनीं आमची भेट झाल्यामुळें ते धावतच मजकडे आले आणि हसंत म्हणाले, “ तुमच्या गोष्टींतील शिल्पकाराप्रमाणें मी भोजराज–नगरींतच कालक्रमणा करतो आहें ” !–चित्रकारानीं मुंबई सोडली पण मुंबईनें चित्रकाराना सोडलेलें नाहीं. कठोर कर्मयोगित्वाची आठवण देण्याकरिता चौपटीच्या वाळवंटात अष्टौप्रहर उभ्या असलेल्या लोकमान्यांच्या पुतळ्याखालीं “ शिल्पकार फडक्यां”चें नाव वाचलें कीं

लोकमान्यांनीं स्वतःबरोबर फडक्यांना देखील चिरंजीव केलें असें म्हणावेंसें वाटतें!

* * * *

चित्रकार फडक्यांच्या मुंबईतील मठींत ज्या कलाप्रेमी रसिकाची हजेरी असावयाची त्यातच प्रो. अप्पासाहेब फडके प्रामुख्यानें असत. या दुसऱ्या फडक्यांना मीं कुप्रसिद्ध गद्रे–फडकेवादाच्या वेळीं आणि क्वचित् 'रत्नाकर' मासिकाच्या कचेरींत पाहिलें असलें तरी आमची ओळख चित्रकाराच्या बिऱ्हाडातच झाली. आमच्या गप्पाष्टकाच्या मैफलींत अप्पासाहेब मोकळे-पणानें भाग घेत आणि विनोदी आठवणी सांगण्यात आणि ऐकण्यांत तल्लीन होत हें जरी खरें, तरी चित्रकाराच्या आणि या साहित्यकाराच्या स्वभावांत फारच मोठा फरक दृष्टोत्पत्तीला येत असे. काव्यशास्त्रविनोदाच्या मैफलींत स्वतःचीं महत्त्वाचीं कामें देखील विसरणारे चित्रकार, तर पळापळागणिक स्वतःच्या आयुष्याला उद्योगात जखडून घेणारे हे कादंबरीकार! उत्कृष्ट अध्यापन करावें, कादंबऱ्या लिहाव्या, वक्तृत्वाचें सुख अनुभविण्याकरितां आज इंदूरला तर उद्यां नागपूरला जावें, किर्लोस्करादि मासिकासाठीं मराठी लघुकथा तर 'त्रिवेणी'सारख्या उत्कृष्ट इंग्रजी मासिकासाठीं इंग्रजींत लघुकथा लिहाव्या, मानसशास्त्रावर पुस्तकें लिहावींत, पटकथालेखनाचें शिक्षण अमेरिकन विद्वानाकडून घ्यावें. उत्कृष्ट इंग्रजी कादंबरीला अमेरिकेंत बक्षीस आहे म्हणून आपल्या 'अटकेपार' कादंबरीचें इंग्रजी भाषांतर करवें, डयूरंटसाहेबासारख्या उत्कृष्ट इंग्रजी लेखकांच्या साहित्यकृतींशीं मराठी वाचकांचा परिचय व्हावा म्हणून त्याचा मराठी अनुवाद करावा, गुजगोष्टी लिहाव्या आणि मधून मधून नाटकेंही लिहावींत, अद्यावत् इंग्रजी कादंबऱ्या आणि लघुकथा निरंतर वाचाव्यात, रेडिओवर भाषण करण्याचे धडे घेण्याकरिता 'बॉम्बे तालियारखानच्या' ऑफिसात खेपा टाकाव्या, आज एखाद्या उत्कृष्ट गायकाची मैफल साधण्याकरितां धांदल करावी तर उद्या क्रिकेटची टेस्टमॅच पाहण्याकरितां धडपड चालू असावी– विविध कार्यक्रमांनीं आणि उद्योगानीं गजबजलेल्या असल्या आयुष्यांत अप्पासाहेबांना गप्पाष्टकात फार काल रंगणें परवडावे तरी कसें!

साहित्यनिर्मितींत आनंद असला, तरी प्रतिभायुक्त साहित्यसेवेचा मार्ग उद्योगाच्या मैदानातून गेलेला आहे हा अभ्यासाहेबांच्या साहित्यसेवेचा दंडक आहे. साहित्याबद्दलचा त्यांचा हा उद्योगी दृष्टिकोन त्यांच्या 'प्रतिभासाधन' ग्रथात किंवा "मी माझ्या कादंबऱ्या कशा लिहितों" या लेखात उत्कृष्टपणें निदर्शनाला येतो. क्रूटन हॅमिलटनचें ऋण कबूल केलें नाहीं या तात्त्विक अपराधाबद्दल प्रतिभासाधनाविरुद्ध फारच मोठें रान उठविण्यात आलें, परतु तसे पाहिलें तर पूर्वींच्या शास्त्रकाराची मदत घेतल्याखेरीज कोणता शास्त्रीय ग्रथ लिहिता येईल ? मला तर वाटतें कीं, तात्यासाहेब केळकराच्या "सुभाषित आणि विनोद" या पुस्तकाला मराठी साहित्यात जितकें महत्त्व आहे तितकेंच महत्त्व फडक्यांच्या "प्रतिभासाधना"ला देणें अवश्य आहे ! साहित्यशास्त्रावरील अगर मानसशास्त्रावरील ग्रन्थ लिहिताना शास्त्रीय प्रमेयें सोपीं आणि स्पष्ट करून माडण्याची फडक्यांची हातोटी जितकी कौतुकास्पद आहे, तितकेंच रुक्ष शास्त्रीय कल्पनाना "समरप्रसग-निरगाठ-गुतागुत-उकल" हें त्यानीं दिलेलें ललितस्वरूप आल्हादकारक आहे. रमलोलुप वृत्तीचा फडक्यानीं प्रकर्षानें स्वीकार केला असला तरी साहित्याचीं उच्च ध्येयें किंवा सनातन तत्त्वें त्यांच्या नजरेसमोर नाहींत असेहि नाहीं ! अक्षरवाङ्मयाबद्दल ते लिहितात—

"जें ललितवाङ्मय अमर आणि अक्षर ठरतें, तें तसें ठरतें याचें खरें कारण हें कीं त्यापासून मिळणारा आनद बहुताशीं स्थलकालनिरपेक्ष असतो." किंबहुना,

"मनुष्यमात्रात अनंतत्वाचा अंश आहे. मनुष्याचें मनुष्यत्व कशात असेल तर तें त्याच्या 'अमानुषत्वात,' त्याच्या दिव्यत्वात, त्याच्या अनतत्वात आहे,"

असें सुंदर विधान करून ते म्हणतात,

'ललितवाङ्मयाचें स्वरूप फार उज्ज्वल आहे व त्याचें उद्दिष्ट कार्य फार थोर आहे. थोडक्यात सागायचें म्हणजे, ललितवाङ्मय ही मनुष्याच्या जीवितसाफल्यास अत्यंत आवश्यक अशी एक गोष्ट आहे !' (प्रतिभासाधन)

असले सुंदर सिद्धान्त सोप्या पण नादमधुर भाषेंत माडण्याचें कसब अप्पासाहेबांच्या लेखणींत निर्विवाद आहे. किंबहुना, गडकऱ्यांचें मराठी भाषेवरील असामान्य प्रभुत्व गडकऱ्यांबरोबरच नाहींसें झालें असलें, तर त्याच्या नंतर फडक्यांसारखी मोहक भाषाशैली हाताच्या बोटावर मोजण्याजोग्या लेखकांनींच कमाविली असेल. भाषाशैलीप्रमाणें परिणामकारक वक्तृत्वावर देखील त्यांचा हक्क आहे म्हणूनच 'प्रतिभासाधन-वादाचे' वेळीं, "विद्वानांची सभा तुम्हीं जिंकलीत" अशी कबुली अत्र्यानीं देखील दिली नाहीं काय?

तरीपण "रसलोलुप आणि रससेवक" वृत्तीनें जीवनांत विहार करावा या दृष्टीनेंच अप्पासाहेब आयुष्याकडे पाहतात. परमेश्वरानें निर्माण केलेलें सृष्टिसौंदर्य उपभोगण्याकरिता ते आज अबूच्या पर्वतावर, उद्या महाबळे-श्वराला आणि परवा म्हैसूरला जातील, तर मनुष्यस्वभावाचा आनंद घेण्याकरिता ते जीवनाच्या गर्दीत निःशंकपणें घुमतील. निसर्गानें आणि मानवानें आपल्याला जो आनंद दिला तो द्विगुणित व्हावा म्हणून त्यात आपल्या वाचकांना समभागी करण्याकरिताच ते साहित्यलेखन करीत असावेत असें मला वाटतें. आणि म्हणूनच "कलेकरिता कला" आणि "आनंदनिर्मितीकरितां कला" अशा दृष्टीनें ते कलाकडे आणि कलावतां-कडे पाहतात. "दुःखाचा विसर पडावा म्हणून परमेश्वरानें 'हास्य' ही गोष्ट शोधून काढली, ज्यासाठीं हास्य निर्माण झाले त्याकरिताच सर्व कलांचा अवतार झाला" असें विधान अप्पासाहेब करतात, त्याचें तरी कारण दुसरें काय असू शकेल? "कलेकरिता कले"चें तत्त्व अट्टाहासानें प्रति-पादन करणारे अप्पासाहेब, हल्लीं "लोकशिक्षणाकरिता कला" या तत्त्वा-चाहि सावध पुरस्कार करितांना दिसत असले तर त्याला 'मागणीप्रमाणें पुरवठा' हें व्यापारी कारण असावें असें मला वाटते.

आयुष्यात इतस्ततः पसरलेल्या आनंदात दंग व्हायचें हें एकदा निश्चित झालें मग त्या सुखसेवनांत अंगचोरपणा करून काय उपयोग? सुख समोर उभें असताना त्याच्याशीं अंगचोरपणा करणाराला खरें सुख कदाचित् मिळतहि नसेल! सुखसेवनात अंगचोरपणा न करतां गर्क व्हायचें म्हणूनच ते कॉलेजकुमारांबरोबर क्रिकेटची मॅच पाहतांना नाचूं बागडूं शकतात!

सिगारेटचा झुरका मारून तोंडातून तिचा धूर देखील ते इतक्या स्वैर-पणानें बाहेर फेकतील कीं काहीं विचारू नका! मास्तर कृष्णरावाचें गाणें कोल्हापुरला रंगलें म्हणून गाणें संपल्यावर अपरात्रीं तार-ऑफिसात जाऊन त्यानीं बालगंधर्वांना तार ठोकली!—या एका घटनेंत फडक्यांच्या जीवनाचें प्रतिबिंब पाहायला सापडेल असें मला वाटतें—परंतु, अंगचोरपणा न करतां सुखसाधना करावयाची म्हटली म्हणजे लोकापवादाचेहि प्रसंग उद्भवतात! त्या परिस्थितीची जाणीव अप्पासाहेबांना नाहीं असें नाहीं. आपल्या "प्रतिभासाधनात" ते म्हणतात,

"सौंदर्याचा आविष्कार करण्यांत गुंतलेल्या कलावंताच्या बुद्धीला जगाच्या सामान्य आचारविचारांची जाणीव रहात नाहीं, व प्रसंगीं त्या आचारविचारांचीं बंधनें त्याला जाचक वाटूं लागताच तो तीं तोडावयासहि मागें पुढें पहात नाहीं!"

अशा उद्योगी जीवनातून सवड काढून ते चित्रकार फडक्यांना भेटायला जेव्हा भोजराज-नगरीकडे जातात, त्या प्रसंगीं, शिल्पकारानीं शिल्पप्रतिमां-प्रमाणें नयनरम्य अशीं मेणाचीं चित्रें पुनः पूर्वीसारखी तयार करावींत, आणि साहित्यकारानीं महाराष्ट्राला आनंद देणारें रमणीय ललितलेखनच अव्याहत करावें अशीच अपेक्षा, कलावंतांची ती पुरातन भूमि व्यक्त करीत नसेल काय?

माझं नांव घनश्याम : : १०

'माझं नांव घनःश्याम!' या वाक्यानें भावबंधन नाटकाची सुरु-वात करून ज्यानीं नाव मिळविलें, त्या चिंतामणराव कोल्हटकराचें नाव अद्यापही प्रसिद्धीच्या पडद्यावरून पुसलें गेलेलें नाहीं. महाराष्ट्र आणि भारत नाटक मंडळींत आपल्या कलोपासनेचा श्रीगणेशा केल्यानंतर स्वतः

स्थापन केलेल्या बलवंत मंडळीला नावारूपास आणून सतत पंधरा वर्षें त्यानीं लोकादराला पात्र केलें, आणि नाटक मंडळ्यांच्या अस्तानंतर ज्या चारपाच नटानीं बोलपटात देखील मानाचें स्थान मिळविलें, त्यापैकीं चिंतामणराव हे एक आहेत. पण तसें पाहिलें तर भारत मंडळीच्या कमला नाटकात एक छोटी भूमिका करीत असलेल्या चिंतामणरावांना अशी कोणती जन्मजात अनुकूलता आहे, कीं त्यांनीं एका प्रमुख संगीत नाटक मंडळीचा नेतेपणा संपादन करून मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत आपलें नाव ठळक अक्षरानीं लिहावें ! त्याचा तो कृष्णवर्ण, तें निरपवाद नसलेलें नाक, स्थूल देह आणि काहींसा चमत्कारिक आवाज यापैकीं कोणतीही एक गोष्ट नाट्यकलेच्या गळ्याला नख लावायला पुरेशी होती ! परंतु नाट्यकलेंत रंगलेली वृत्ति आणि नाट्यकलेशीं समरस होऊन अहोरात्र कष्ट करायची जातिवंत आवड या दोन गुणांमुळें प्रमुखत्वेंकरून कोल्हटकरांच्या आयुष्याची यश:सिद्धि झाली, असेंच आपल्याला दिसून येईल कर्तव्याचा आणि कष्टाचा हातोडा हातात धरून जे प्रथम नाट्यकलेसाठीं राबले आणि अखेर ज्यानीं नाट्यकलेलादेखील राबविली, अशा कर्तबगार नाट्यव्यवसायिकांत चिंतामणरावाना मानाचें स्थान दिल्याशिवाय गत्यंतर नाहीं.

मराठी नाट्यकला जगली पाहिजे, आणि ती जगण्याकरिता आपण ज्या नाट्यसंस्थेंत आहोंत ती नाट्यसंस्था देखील जगली पाहिजे हें कोल्हटकरांच्या नाट्यतपस्येचें ब्रीदवाक्य आहे. मराठी नाट्यकलेला जगविण्याकरितां क्वचित् काहीं ' अमराठी ' प्रयोग करावे लागले तरी ते केवळ नैमित्तिक आहेत ही खात्री बाळगून, तसले प्रयोग करायला देखील ते कधीं माघार घेत नसत ! गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेनंतर किर्लोस्कर मंडळीला जगविण्याकरिता हिन्दी नाटकें करण्याची आणि उत्तरेकडील हिन्दी मुलखात मुक्काम ठोकण्याची कल्पना शंकरराव मुजुमदारानीं काढली, तिच्या मुळाशी चिंतामणरावाचा कानमंत्र होताच !

बलवंत मंडळीच्या स्थापनेनंतर तर त्या नाट्यसंस्थेची संपूर्ण जबाबदारी कोल्हटकरावर येऊन पडली ! कृष्णराव कोल्हापुऱ्यांचा संथ स्वभाव आणि मास्तर दीनानाथाची बेफाट वृत्ति या दोहोंच्या हातून नाट्यकलेची आणि

नाट्यव्यवसायाची जबाबदारी पार पडण्यासारखी नव्हती. नाटकांची निवड करणें, नाटकाच्या तालमी घेणें, कंपनींत येणाऱ्या सन्माननीय पाहुण्याचा परामर्ष घेणें, कंपनीचे मुक्काम ठरविणें आणि धंद्याच्या बारीक-सारीक बाबतींवर देखरेख ठेवणें या सर्वच्या सर्व गोष्टी चिंतामणरावांना कराव्या लागत. किंबहुना, गंधर्व नाटक मंडळींत काहीं काळ जी जबाबदारी गणपतराव बोडसानीं यशस्वीपणें उचलली होती त्याहीपेक्षां अधिक मोठी जबाबदारी चिंतामणरावांनी सतत पंधरा वर्षे उचलली होती असें म्हणावयास हरकत नाहीं. गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवर बालगंधर्व उभे होते तोंपर्यंत उत्पन्नाची काळजी करण्याचें कारण नव्हतें, आणि पंढरपूरकर बुवा, मास्तर कृष्णराव आणि रानडे अशांसारख्या लोकप्रिय नटामळें गंधर्वांची रंगभूमी सदैव शोभिवंत स्वरूपात प्रेक्षकाच्या नजरेस पडत होती. परंतु दीनानाथाचें तडफदार संगीत आणि दिनकर कामण्णाची विनोदमूर्ति याच्या व्यतिरिक्त कोल्हटकरांच्या सभोंवतीं नाव घेण्याजोगें अगर लक्षांत ठेवण्याजोगे असें काय होतें ? अशा परिस्थितींत लोकोत्तर अशी गंधर्व मंडळी, केशवराव भोसल्यासारख्या वज्रस्वरूप शक्तीनें युक्त असलेली ललितकलादर्श मंडळी आणि पराक्रमी महाराष्ट्र मंडळी अशा समव्यवसायिकाच्या स्पर्धेला तोंड देऊन बलवंत मंडळीचा संसार सतत पंधरा वर्षे यशस्वीपणें आणि प्रतिष्ठितपणें चालवणें, ही कामगिरी किती बिकट होती त्याची कल्पनाच केलेली बरी !

जिथें उद्योगावर आधारलेला पराक्रम वास करीत असतो, तिथें कोणाची तरी ' पुण्याई ' सहाय्यास येतेच येते असा भरवसा बाळगायला हरकत नाहीं. बलवंत मंडळीच्या सुरवातीच्या कष्टमय काळात याच गोष्टी-वर भरवसा ठेवून कोल्हटकर खंबीर मनानें आपला उद्योग करीत होते. त्याचा अखेरचा विश्वास, किंबहुना त्याची सर्वच भिस्त राम गणेश गड-कऱ्यावर होती ! गडकऱ्यानीं नटमंडळींत पुष्कळ संचार केला, पण स्नेही म्हणून त्यानीं मनापासून दोघानाच जवळ केलें. एक गणपतराव बोडस आणि दुसरे चिंतामणराव कोल्हटकर ! गणपतराव बोडसासाठीं म्हणून लिहिलेली त्यांची बृंदावनची भूमिका, संगीतस्वरूपात पुण्यप्रभाव अवतीर्ण झाल्यावर चिंतामणरावांनीं केली हा योगायोग लक्षात घेण्याजोगा नाहीं?

काय ? मराठी रंगभूमीवरील एक यशस्वी खलनायक ही कीर्ति चिंतामणरावांना प्रथम वृंदावनानें मिळवून दिली, आणि ती कीर्ति चिरस्थायी करून बलवंत मंडळीला देखील अखेर 'बलवत' करण्याचें कार्य गडकऱ्यांच्या भावबंधन नाटकानेंच केलें. एखाद्या प्रभावी नाटकानें एका नाट्यसंस्थेला आपत्तींतून वर ओढून काढून तिच्या निरंतरच्या योगक्षेमाचें साधन बनावें, ही कामगिरी ज्या प्रमाणात भावबंधन नाटकानें केली तितकी दुसऱ्या कोणत्याही नाटकानें केलेली नाहीं असे विधान करणें मला तरी धाडसाचें वाटत नाहीं !

स्वत: जगून आपल्या संस्थेला जर जगवायचें असेल तर अहोरात्र कष्ट केले पाहिजेत ही जाणीव ज्याप्रमाणें केशवराव दात्यांनीं अखेरपर्यंत बाळगली होती त्याप्रमाणें चिंतामणरावांनींही बाळगली होती. कोल्हटकर ज्याप्रमाणें गडकऱ्याचे स्नेही होते, त्याप्रमाणें श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आणि अच्युत बळवत कोल्हटकर याचे दूरचे नातेवाईकही होते. अशा थोर वाग्भटाच्या सहवासांत त्यांचा बराचसा काल गेल्याकारणानें, आणि त्यांना स्वत:लाही वाचनलेखनाची हौस असल्याकारणानें त्याची नाट्यदृष्टि कधीं अधोगामी झाली नाहीं. या माझ्या विधानाचें प्रत्यंतर पहायचें असेल तर चिंतामणरावांनीं बसविलेल्या नाटकाकडे लक्ष्य द्यावें लागेल. नरसोपंत केळकरांसारख्या श्रेष्ठ वाङ्मयसेवकाचें वीरविडंबन त्यांनीं प्रथम बसविलें. उत्तरेच्या अंतर्गृहात नृत्यगायनाचे कार्यक्रम चालू असता, सर्वांच्या नकळत धनुर्धर पार्थाच्या पराक्रमाच्या कथानकानें एक एक पाऊल मोठ्या कौशल्यानें रणांगणाकडे टाकावें, अशा विनोदप्रधान वीरविडंबनासारख्या खेळकर आनंदिका (Comedies) मराठी रंगभूमीवर हाताच्या बोटावर मोजतां येण्याजोग्या असतील ! त्यानंतर अस्पृश्यतानिवारणाच्या विषयावर आधारलेलें श्रीपाद कृष्णांचें जन्मरहस्य चिंतामणरावानीं बसविलें. तें जरी यशस्वी झालें नाहीं, तरी हरिजनांना आजच्यासारखें "माहात्म्य" प्राप्त झालें नव्हतें अशा वेळीं हरिजनोद्धारावर नाटक बसविणें ही गोष्ट धाडसाचीच समजली पाहिजे ! जन्मरहस्यानतर गडकऱ्यांचें भावबंधनच नव्हे, तर अपूर्ण राजसंन्यास आणि चिंतामणरावांनीं स्वत: पूर्ण केलेलें वेड्यांचा बाजार हीं नाटकें त्यांनीं मोठ्या हौसेनें बसविलीं. त्यानंतर खरे-

शास्त्र्यासारख्या खंद्या लेखकाचें उग्रमंगल रजपूतरमणींच्या वीरवृत्तीची साक्ष देत होतें, वीर वामनराव जोशाचें रणदुंदुभी स्वातंत्र्यपिपासेनें काठोकाठ भरलें होतें, तर सावरकराचें सन्यस्तखड्ग लेखणीच्या ललकारीनें खड्गधारणेचा संदेश देत होतें. मध्यंतरीं त्यांनीं त्राटिका नाटक अच्युतराव कोल्हटकरांकडून संगीत करून घेतलें, तर शेवटीं विश्राम बेडेकराचें ब्रह्मकुमारी नाटक बसवून एका उदयोन्मुख चतुर लेखकाचा पहिला जाहीर सन्मान केला ! या प्रभावी यादीवरून श्रेष्ठ वाग्भटाकडून अभिजात नाट्यकृति लिहून घ्यायच्या आणि त्या हौसेनें रंगभूमीवर आणायच्या, याबद्दलचा त्याचा हव्यास किती दांडगा होता तें दिसून येईल.

दीनानाथ–कोल्हापुऱ्यांच्या बहुमोल सहकार्यानें जन्माला घातलेल्या आणि अहोरात्र जोपासना करून वाढविलेल्या बलवंत मंडळीबद्दल त्याचा अभिमान जितका अमर्याद होता तितकाच तो तीव्र होता. बलवंत मंडळीचें रूपांतर १९३३ च्या सुमारास सिनेमा कंपनींत होईपर्यंत तिच्यामागे कर्जाची उपाधि आणि सावकाराचा तगादा नसल्याकारणानें, स्वतःच्या कष्टानें, कर्तबगारीनें आणि धडाडीनें नांवारूपाला आणलेल्या आपल्या त्या 'जीवितकृतींत' (life-work) कोल्हटकर सदैव गुरफटलेले असत ! केवळ दीनानाथ–कोल्हापुऱ्यांवरच नव्हे, तर बलवंत मंडळींतील एकाही नटावर कोणी टीका केलेली त्यांना बिल्कूल खपत नसे. या अभिमानाला क्वचित् इतकें अतिरेकी स्वरूप प्राप्त होत असे कीं दीनानाथरावाच्या गाण्यापेक्षां बालगंधर्वाच्या गाण्याची जरी कोणी जास्त तारीफ करूं लागला तर तो उसळून बाहेर पडत असे.

मात्र, भावबंधनानंतर केलेल्या कष्टांना कीर्तीचें आणि संपत्तीचें सुफल लाभताच 'गगनाला गवसणी' घालण्याचे विचार चिंतामणरावाच्या डोक्यांत प्रवेश करूं लागले. केवळ सुखासमाधानानें काल कंठणारी बलवंत मंडळी त्यांच्या निरलस, महत्त्वाकांक्षी आणि कष्टाळू वृत्तीला कधीं कधीं मानवत नसे. कष्ट करण्याची आपल्यांत जी ताकद आहे तिच्या विहाराला अधीक मोठें कार्यक्षेत्र पाहिजे असें त्यांना वाटत असे. त्यांची आणि माझी १९२१ साली पहिली भेट झाली त्यावेळीं गडकऱ्याची स्मृति अत्यंत तीव्रतेनें जागृत

होती. तिच्या भरात बोलता बोलता सर्व गडकरीभक्तानीं मिरजेजवळ विस्तृत जागा घेऊन आपल्या उत्तर आयुष्यासाटीं घरें बांधून वसाहत करावी, आणि तिला ' रामगढी ' असें नाव द्यावें अशी कल्पना त्यानीं सांगितली! कांहीं तरी लिहावें. एखादें नाटक लिहावें, ही इच्छा त्याच्या मनात सतत तग धरून आहे. त्या धडपडींत त्यानीं गडकऱ्याचें अपूर्ण वेड्यांचा बाजार नाटक पूर्ण केलें आणि अण्णासाहेब किर्लोस्कराच्या रामराज्यवियोग नाटकाला पुस्ती दिली. स्वतःच्या सपूर्ण ' पूर्णावतार ' नाटकाची जाहिरात त्यानीं कित्येक वर्षांपूर्वी फडकावली होती, परंतु तें नाटक अखेरपर्यंत गुलदस्तातच राहिलें. महाराष्ट्राचें क्षेत्र असमाधानकारक किंवा अपुरें वाटून, हिंदुस्तानातील श्रीमन्त व्यापाऱ्यांनीं गजबजलेल्या आफ्रिकेंत बलवत मंडळी नेण्याची त्याची महत्त्वाकांक्षा होती म्हणून ते स्वतः एकदा आफ्रिकेची पाहणी करून आले, पण त्या कल्पनेचाही अपमृत्यु घडून आला! अखेर बोलपटाचें नवें वैभवशाली क्षितीज दृष्टीला पडताच त्यानीं एका झटक्यात् बलवंत मंडळी बंद करून तिचें ' बलवत पिक्चर्स 'मधें रूपांतर केलें! परंतु बोलपटांच्या धंद्याला लागणाऱ्या अवाढव्य भांडवलाची कमतरता आणि त्या कलेबद्दलचें अज्ञान, अशा अनेक कारणांमुळें तें साहस चिंतामणरावाच्या आणि त्याच्या सहकाऱ्याच्या अंगाशीं आलें. सिनेमाच्या धंद्यांत उडी घेताना त्यांना अपयशाची अंधुकदेखील शंका आली नव्हती. बलवंत मंडळीचा एक चांगला पडदा फाडून त्याचा सिनेमासाटीं कांहीं उपयोग करण्यापूर्वी त्याच्या हाताखालच्या एका नोकरानें—' पडदा फाडायचा का? '—अशी सभय पृच्छा केली. त्यावर चिंतामणरावानीं उत्तर दिलें, ' फाडलाच पाहिजे! अरे, पुनः बलवत मंडळी सुरू करण्याकरिता मी हा खटाटोप केला आहे असं का तूं समजतोस? '—पण चिंतामणरावांचें गणित यावेळीं मात्र इतकें चुकलें कीं प्रत्यक्ष त्याच्या आयुष्याचें उत्तर देखील ' शून्य ' असें येण्याइतकी दुर्दैवी परिस्थिति निर्माण झाली! प्राप्त झालेल्या दुःस्थितीचा कळस म्हणूनच कीं काय, त्याची पत्नी देखील त्याचवेळीं क्षयाच्या विकारानें आजारी पडली. अशा परिस्थितींतही जुन्या स्नेहीसोबत्यांकडे दीनवाणा हात पसरीत न बमता कोल्हटकरानीं त्या संकटकालाशीं जी खंबीरपणानें झुंज दिली, ती पाहून त्याच्या निकटवर्ती

मंडळींना अंत्रवाच वाटला ! मिरजेला दोन खोल्या घेऊन त्यांनीं बिऱ्हाड केलें आणि मुलाच्या संगोपनात आणि पत्नीच्या शुश्रूषेत कित्येक 'महिने घालविले ! पत्नीच्या रुग्णशय्येभोंवतालच्या चार भिंतीच्या बाहेर ते कधीं पडले नाहींत, आणि वैऱ्याप्रमाणें समोर उभा असलेला काळ त्यांनीं अगदीं एकटेपणानें 'पेशन्सचे डाव' मांडण्यात गुनवून टाकला !

पण.चिंतामणरावाचा तो अज्ञातवास फार काळ टिकणार नव्हता. 'पेशन्सचे' डाव खेळणाऱ्या चिंतामणरावापुढें त्याच्या दुर्दैवाचें 'पेशन्स' नष्ट होऊन त्यानें अखेर हार खाल्ली, आणि कोल्हापूर संस्थानांत भालजी पेंढरकराच्या दिग्दर्शनाखालीं चित्रित होणाऱ्या 'कान्होपात्रे' नें त्याना हांक मारली. त्यानंतर, पुण्याला स्थापन झालेल्या लोंढ्याच्या राजाराम संगीत मंडळीनें गडकऱ्याचें प्रेमसंन्यास नाटक बसविण्याचें ठरताच नाट्य कलेनें पुन: कोल्हटकराना मानाचें आमंत्रण दिलें ! केवळ प्रेमसंन्यासातच नव्हे, तर राजाराम मंडळीच्या पहिल्या सर्वच नाटकात त्यांनीं कामें केलीं, नाटकाच्या तालमी घेतल्या आणि त्या नव्या नाट्यसंस्थेची उभारणी करण्याकरता जे जे कष्ट करावे लागले ते ते सर्व केले. महाराष्ट्रात पुन: उद्योन्मुख होऊ पाहणाऱ्या नाट्यकलेच्या आघाडीवर राजाराम संगीत मंडळीला नेण्याच्या यशाचें बरेंचसें श्रेय चिंतामणराव कोल्हटकरांना द्यावें लागेल. राजाराम मंडळींतून कार्यनिवृत्त होण्याच्या सुमारासच त्याना अत्रे पिक्चर्सचें बोलावणें आले, आणि भावबंधनानंतर बावीस वर्षानंतर देखील चिंतामणरावाचें नाव वसंतसेनेच्या जाहिरातींतून झळकताना रसिकांना दिसलें ! त्यानंतर पुन: 'ललितकलाकुंज' नावाच्या नाट्यसंस्थेचें सूत्रचालकत्व पत्करून तिच्या मार्फत कोल्हटकरांनीं मराठी रंगभूमीची सेवा पत्करिली, ती अद्याप चालू आहे.

नाट्यकलेबद्दलची जागरूक आवड, आणि तिच्यासाठीं उतार वयांतही कष्ट करायची हौस या गुणामुळेंच चिंतामणराव अद्याप रसिकांसमोर उभे आहेत. बलवंत मंडळीबद्दलचा त्यांचा अभिमान जितक्या तीव्र स्वरूपाचा होता, त्याहीपेक्षां अधिक प्रखर असा अभिमान त्यांना नाट्यकलेबद्दल

वाटतो. आणि म्हणून मुंबईच्या नाट्यसंमेलनाच्या प्रसंगी, विल्सन हायस्कूलच्या आवारात जुन्या नटांबद्दल अन्यानीं उपरोधाचे आणि उपेक्षेचे शब्द काढतांच चिंतामणरावांचा स्वाभिमान खवळून जागृत झाला! जुन्या नटाच्या नाट्यसेवेचा पीळदार उल्लेख करून ते अखेर गहींवरून म्हणाले, 'आम्ही आज पंगू झालों म्हणून तुम्ही असे शब्द काढू शकता!' पडद्याआड गेलेल्या महाराष्ट्रीय नाट्यकलेचा आत्माच जणू काय तळमळून ते उद्गार काढीत होता! चिंतामणरावांच्या त्या भाषणाचा इतका परिणाम झाला, कीं मुंबईतील लोकप्रिय वक्त्यांच्या भाषणासाठीं गोळा झालेल्या श्रोतृसमुदायाच्या मनात जुन्या नाट्यसेवकांबद्दल कृतज्ञतेची भावना जागृत झाली आणि ती त्यानीं टाळ्यांच्या कडकडाटात व्यक्त केली! अखेर नागपूर विद्यापीठाचे कुलगुरु श्री. केदार याच्यासारख्या महनीय व्यक्तीनें धीरगंभीरपणानें व्यासपीठावर आरोहण करून ज्यावेळीं 'माझे मत कोल्हटकरामागेच आहे' असें सांगितलें, त्यावेळीं तर कोल्हटकराच्या उद्वेगावर विद्वत्तेचाच शिक्कामोर्तब बसला! आपला उद्वेग आवरीत चिंतामणराव म्हणाले, "आम्हा जुन्या नटाना जें करता येणे शक्य होतें तें सर्व आम्ही नाट्यकलेसाठीं केलें आहे. आमच्यात दोष असले तरी आमच्या अंगी तुमच्या नव्या नाट्यसृष्टीच्या उपयोगीं पडतील असे गुणही आहेत. पुनः सजीव होऊ पाहणाऱ्या नाट्यकलेसाठीं तुम्ही नवी मंडळी सांगाल ते कष्ट करायला आम्ही तयार आहोंत. आमचा दुसरा कांहीं उपयोग नाहीं म्हणून प्रवेशाच्या मांडणींत 'लोडतक्याबरोबर' आम्हाला जरी तुम्ही मांडून ठेवलेंत, तरी आमच्या गतसेवेचा तुम्ही सन्मानच केला असें मी समजेन!"

—एका कर्तबगार जुन्या नाट्यसेवकाच्या जाज्वल्य उद्वेगामुळें, केवळ 'ठरावाना' ठराविक रीतीनें जन्म देण्यात गुंतलेल्या नाट्यसंमेलनावर त्याप्रसंगीं जी प्रभा फांकली, तिच्या उजेडांत नव्या नाट्यकलेचा मार्ग अधिक स्पष्टपणें रसिकांच्या नजरेला पडला असल्यास नवल नाहीं!

त्या गृहस्थाबद्दल मला नेहमींच कुतूहल वाटायचें ! आयुष्याच्या मध्यावर उभा राहिलेला, टेंगू पण सशक्त, अगदींच साध्या कापडाचा हिरवा किंवा काळा शॉर्ट कोट परिधान करणारा, डोळ्याना जाड भिंगाचा चष्मा, पायांत कोंकणी वहाणा आणि चेंबरलेनप्रमाणें हातात सदैव छत्री धारण करणारा, असा असे तो गृहस्थ –! गधर्व मडळीचें रविवार दिवसाचें नाटक चालू असता पाच वाजण्याच्या सुमाराला रंगमदिराच्या आवारात ' आस्तेकदम ' प्रवेश करून त्यानें पहिल्या दरवाज्याजवळून क्षणमात्र त्या सदैव " फुल हाऊसचा " अंदाज घ्यावा, आणि नतर जवळच बसलेल्या व्यवस्थापक दादा काटदऱ्याच्या खुर्चीशेजारील रिकाम्या खुर्चीवर बसावें–! दादाशीं थोडीफार 'बातचीत' देखील करावी ! दादाचा तो मितभाषी स्वभाव, समोर आलेली प्रत्येक व्यक्ति जणू काय फुकट नाटक पहायच्या उद्देशानेंच आली आहे अशा सावधपणानें बघणारी त्यांची ती साशंक दृष्टि, आणि तो उग्र चेहरा लक्षात आणला म्हणजे त्याच्या शेजारची खुर्ची सदैव रिकामी असावी यांत नवल नाहीं ! पण म्हणूनच मला वाटायचें कीं, त्या खुर्चीवरच नेमका बसणारा आणि दादाशीं दिलजमाई करण्याचें धाडस करणारा हा इसम कोण ? धाडस करणारा म्हणावें तर दादा त्याचें सस्मित स्वागतही करीत ! दादाच्या परीक्षेला उतरून त्याच्या सस्मित स्वागताला पात्र झालेला गृहस्थ ' अजबच ' समजला पाहिजे ! पुनः तासा-दीड तासानतर छत्री सावरीत तो घरीं जायला निघाला, कीं माझें त्याच्याकडे लक्ष जायचें आणि वाटायचें, " हा कोण ! "

असें कितीतरी वेळां घडल्यावर मी एकदा वरेरकरांच्या " बैठकींत " गेलों, तों तिथें तो गृहस्थ बसलेलाच ! डोळ्यांवरचा चष्मा कपाळावर चढवून वर्तमानपत्र वाचीत बसला होता तो. थोड्याच अवधीनतर " तालमीला गेलें पाहिजे " असे सागून तो आपली छत्री घेऊन उठला आणि चालायला लागला ! मीं वरेरकराना विचारलें,

" हे गृहस्थ कोण ?—"

" नंदकुमारच्या तालमींनीं ' जर्जर ' झालेला ' गुर्जर ' तुला माहीत नाहीं ?"

" कोण ? विठ्ठल सीताराम गुर्जर ! "–मी विचारलें.

" होय, अण्णा गुर्जर ! "–मला उत्तर मिळालें.

—मी थक्कच झालों ! विठ्ठल सीताराम गुर्जर ? त्याच्या त्या दर रविवारच्या रंगमंदिरप्रवेशाचें आणि दादाच्या त्या सस्मित स्वागताचें कोडें निमिषार्धात उलगडलें. ज्यांच्या कादंबऱ्या आणि लघुकथा मीं लहानपणीं " मनोरंजनात " वाचल्या, ज्यानीं एकच प्यालयातील तीं उत्कृष्ट पदें करून गडकऱ्यांच्या नाट्यलेखनात प्रवेश करण्याचें असामान्य भाग्य संपादन केलें, ज्यानीं ज्याचा विनोदविषय झालेली ती एकच प्यालयाची प्रस्तावना लिहिली, ते विठ्ठल सीताराम ऊर्फ अण्णासाहेब गुर्जर त्या वेळीं गंधर्व मंडळींत आपलें ' नंदकुमार ' नाटक बसवीत होते, हें मला माहित होते !

आज ख्यातनाम ठरलेले मराठी साहित्यिक ज्या वेळीं अंकलिपीशीं ओळख करण्यात दंग होते, त्याच्या अगोदरपासून गुर्जरांचें नाव एक प्रथितयश लेखक म्हणून प्रसिद्ध होतें. त्यांच्या लेखनातील तो पतिपत्नीं-मधील नर्मविनोद, सुटीच्या दिवशीं मुंबईच्या चाळींत पत्ते खेळण्यात अगर गप्पाष्टकात गर्क झालेली कारकून मंडळी आणि त्यांच्या चहाफराळाचें रसभरित वर्णन, ते चिरूट शिलगवणारे रावबहादुर किंवा हुक्का ओढणारे—पण मोडकळीला आलेले—इनामदार—जहागीरदार, आणि त्याचे ते दरवान आणि भय्ये, या सर्वांवर मराठी वाचकवर्ग " निहायत खूष " असे. त्या काळीं पुरोगामी वाद जन्माला आला नव्हता आणि मार्क्सवाद देखील माहित झालेला नव्हता, आणि म्हणूनच " संसारवादावर " गुर्जरांना सारी भिस्त ठेवावी लागे. काशीनाथ रघुनाथ मित्रांच्या बरोबरीनें ' मनोरंजनाच्या ' संपादनाची जबाबदारी गुर्जरानीं इतक्या उत्कृष्टपणें सांभाळली होती, कीं त्या वेळच्या मनोरंजनापेक्षा अधिक चांगलें मासिक अद्याप जन्माला आलें आहे असें मला वाटत नाहीं. आणि म्हणून,

'मराठी मासिकाचे पहिले यशस्वी संपादक' अशी गुर्जरांची तारीफ करतांना मला तरी मुळीच संकोच वाटत नाहीं.

माझी आणि अण्णाची ओळख झाली, त्या वेळीं ते 'मुंबईचा व्याप' सोडून कशेळीला स्थायिक झाले होते. आज बावीस वर्षांनतर देखील त्याच्या वेषभूषेत ज्याप्रमाणें फरक पडलेला नाहीं, त्याप्रमाणें अंतरंगींच्या त्यांच्या शालीनतेंतही फरक पडलेला नाहीं. ज्या वेळीं सरस्वतीला लक्ष्मीचें पाठबळ लाभलें नव्हते त्या वेळीं केवळ साहित्यसेवेवर संसार थाटण्याचा निर्धार केलेले जे हाताच्या बोटावर मोजण्याजोगे साहित्यिक होते, त्यापैकीं गुर्जर हे एक होत. मितव्ययीपणानें त्यांनीं आपला संसार सांभाळला, तर पराकाष्ठेच्या निर्व्यसनीपणानें आणि मिताहारानें त्यांनीं अद्यापही आपली प्रकृति सांभाळली आहे. "दीर्घ श्वासोश्वासामुळें (Deep breathing) माझी प्रकृति उत्तम राहते" असा ते निर्वाळा देतात आणि त्या व्यायाम-प्रकाराचा खाजगी बैठकींत पुरस्कारही करितात. गुर्जराच्या प्रकृतीप्रमाणें त्यांची प्रवृत्ति देखील निरोगीच! आपल्या प्रदीर्घ साहित्यतपस्येबद्दल वृथाभिमानाचा दर्प त्याच्या ठायीं नाहीं, इतकेंच नव्हे, तर ज्याच्या जन्माअगोदर त्यांनीं आपल्या साहित्यसेवेची स्पृहणीय सुरुवात केली त्या तरुण लेखकांना अगदीं बरोबरीच्या नात्यानें वागविणारा गुर्जरासारखा लेखक विरळा! या निरहंकार वृत्तीमुळें श्रीपाद कृष्णाच्या नाटकाचीं स्थूल मुद्रितें त्यांनीं जितक्या उत्साहानें तपासली, तितक्याच उत्साहानें त्यांनीं माझ्या एका नाटकाचीही स्थूलमुद्रितें तपासली! आपल्यापेक्षा श्रेष्ठ साहित्यि-काची प्रस्तावना मिळविण्याच्या या चढाओढीच्या काळात, साहित्यातील आपल्या एका कनिष्ठ बंधूची प्रस्तावना गुर्जराच्या एका लघुकथासंग्रहानें मोठ्या आनंदानें आणि अभिमानानें परिधान केली आहे, ती याच कारणामुळें!

या शालीन वृत्तीमुळेंच अण्णासाहेब सर्व प्रकारच्या साहित्यिकांत सम-भावानें संचार करीत असतात. त्याचा स्वतःचा जीवनक्रम सर्वस्वी साधा आणि निर्व्यसनी असला, तरी आपल्या कांहीं 'पुरोगामी' मित्रमंडळींच्या खाजगी जीवनक्रमाकडे उदार मनानें दुर्लक्ष करण्याइतका दिलदारपणा त्यांच्या ठायीं खचित आहे. परिचयापासून ते कसलीही अपेक्षा केव्हांही

करणार नाहींत, आणि अंमलात आणायला अशक्य असें कोणतेंही आश्वासन ते चिरपरिचितालाही देणार नाहींत! परिचिताबद्दलचा आपलेपणा त्याच्या ठायीं इतका आहे, कीं वर्षाचा महत्त्वाचा भाग कशेळीला व्यतीत करीत असता ते एकदा तरी प्रत्येक परिचिताला सविस्तर पत्र लिहितील आणि त्याच्या कुशलाप्रमाणेंच महाराष्ट्रातील विविध चळवळींची चौकशी करतील. आपण एका सबंध कागदावर जो मजकूर लिहूं शकणार नाहीं, तितका मजकूर लहान पण दाणेदार अक्षरात, अण्णासाहेब एका चिमुकल्या कार्डावर लिहितात हें पाहिलें, म्हणजे सरकारनें अद्याप पोस्टकार्डाची किंमत एक आणा कशी केली नाहीं याचें आश्चर्य वाटतें! कांहीं लघुकथा आणि एखादी तरी कादंबरी "खिशात घालून" ते वर्षाकाठीं दोनदां कशेळीहून "मुलुखगिरीसाठीं" घाटावर येतात. त्या प्रवासात पुण्यामुंबईला असले म्हणजे आपल्या शेलक्या स्नेह्याकडे दररोज, आणि इतर परिचितांकडे मुक्कामात एकदा तरी अण्णासाहेबांची हजेरी ठरल्यासारखीच असते! कोल्हापुरला फडक्याकडे जाऊन "अण्णासाहेब एका इंग्रजी मासिकासाठीं गोष्ट लिहीत आहेत" अशी बातमी घेऊन येतील, मुंबईला ते अत्र्याच्या छावणीला देखील भेट देऊन येतील, आणि वरेरकराची गाठ घेऊन "मामानी सौंगडीचा सिनेरिओ फार झपाट्यानं आणि सुरेख लिहिला आहे" अशी ग्वाही देतील! मुंबईत सायनसारख्या दूरच्या ठिकाणीं मुक्काम असला तरी मित्रमंडळींना भेटण्याकरिता दररोज गिरगावात एक तरी चक्कर मारल्याशिवाय अण्णासाहेब राहणार नाहींत. "उद्यां दुपारीं एक वाजतां परत जाणार आहें," असे मीं सांगितलें म्हणजे मला निरोप देण्याकरिता, माझ्या अगोदर अण्णासाहेब स्टेशनवरही हजरच! त्यानंतर कांहीं दिवस लोटले नाहींत तों "स्वतः मुंबई सोडतानाचें" अण्णासाहेबांचें पत्र एखादे दिवशीं अचानक हातात पडायचें हें देखील ठरलेलेंच! त्या पत्राकडे पाहिलें म्हणजे एका चिमुकल्या चिटोऱ्यावर सबंध 'शहानामा' लिहून काढणाऱ्या अकबराच्या दरबारातील बोरूबहाद्दराची मला नेहमीं आठवण होते!

प्रत्येकाशीं अशा निरपेक्ष सहानुभूतीनें वागत असतांना दैवानें त्यांच्याबद्दल फारशी सहानुभूति बाळगलेली दिसत नाहीं! ललितलेखनाच्या सहा-

यानें पूर्वायुष्यांत कमावून जमविलेल्या दहा बारा हजार रुपयाच्या निधीवर त्यांच्या उत्तरायुष्याची सारी मदार होती. त्याच्या साहित्यसेवेच्या बहारीच्या काळात साहित्यिकाचे द्रव्यार्जनाचे मार्ग आजच्या इतके अनेक नव्हते आणि लाभदायी तर नव्हतेच नव्हते! असें असताना देखील दररोज " निदान दोन तास तरी लिहिलें पाहिजे " या तंत्राचा आणि मितव्ययी-पणाच्या मंत्राचा अवलंब करून, " मीं सांठविलेले दहा हजार रुपये एका अत्यंत विश्वासू मित्राजवळ ठेविले आहेत " असें त्यांनीं मला सांगितलें होतें. अशा निर्धास्तपणानें कालक्रमणा करित असतां गुर्जरांना एकाएकीं समजलें, कीं त्याचा मित्र व्यापारात बुडाला असून त्याचें दिवाळें निघ-ण्याचा बेतांत आहे! त्या बातमीच्या जबरदस्त धक्क्यानंतर गुर्जर त्या गृहस्थांना भेटावयास गेले त्या वेळीं मी बरोबर होतों. मुंबईतील एका जुन्या घरातल्या अगदीं आतल्या खोलीत आम्हीं प्रवेश केला. केवळ संपत्तीनेंच नव्हे, तर प्रकृतीनेंही खालावलेला गुर्जराचा तो स्नेही हृदयाच्या विकारानें शय्येवर खिळून पडला होता. त्या परिस्थितीशीं जणू काय स्पर्धा करणाऱ्या सायंकाळच्या काळया छाया भोंवतालीं पसरल्या होत्या! अत्यंत क्षीणस्वरानें तो म्हणाला.

" अखेरपर्यंत या संकटातून डोकें वर काढीन अशी मला आशा होती, पण अखेर मी बुडालों आणि तुम्हीही—! " त्याचा कंठ दाटून आला! पुनः तो बोलू लागला, " माझी एक बाग आहे ती तरी तुमच्या नावानें करून द्यावी अशी इच्छा आहे, कारण तुम्ही बुडता कामा नये! "

" या परिस्थितींत तुम्ही माझ्यासाठीं कांहींच करूं शकणार नाहीं! तुम्हाला पुष्कळच बोलावें म्हणून मीं आलों होतो, पण तुमची ही परि-स्थिति पाहिल्यावर मी बोलू तरी काय? "—गुर्जर म्हणाले.

त्या आपत्तीचा परिणाम अण्णासाहेबांच्या वृत्तीवर फार काळ राहील असें मला वाटलें होतें. परंतु त्यानंतर थोड्या दिवसांनीं ते मला भेटले, त्या वेळीं त्याच्या नेहमीच्या उद्योगात किंवा उत्साहात कोणताच फरक घडून आलेला मला दिसला नाहीं. त्या भेटींत एका ज्योतिषाच्या गोष्टी निघाल्या असता ते सहज म्हणाले,

" तो ना! त्याला कांहीं येत नाहीं! "

" कशावरून ? "—मी प्रश्न केला.

" माझे बुडालेले पैसे मला सर्वच्या सर्व परत मिळणार आहेत असें त्यांनें भविष्य वर्तविलें आहे ! " असें म्हणून अण्णा मनसोक्त हंसले !

सांपत्तिक आपत्तीप्रमाणें "यमराजनिर्मित" आपत्ति देखील हल्लीं त्यांना सहन कराव्या लागल्या. त्याचे वडील, एक बंधु, करतासवरता मुलगा असे एकामागून एक कालवश झाले, आणि या सर्वांवर कळस म्हणूनच कीं काय त्यांची अत्यंत लाडकी लहानगी नात देखील मृत्यूनें त्याजपासून हिरावून नेली !

आपल्या भावनाशील स्वभावाचें प्रदर्शन मात्र अण्णा कधीं करीत बसत नाहींत, आणि त्यामुळेंच कीं काय त्याच्या ललित लेखनात वाचकाना थक्क करणारा भावनाविलास सापडत नसेल ! ' एकच प्याला ' नाटकाची भावनोत्कट पार्श्वभूमि आणि गडकऱ्यांच्या आयुष्यातील अखेर घडीमुळें निर्माण झालेली भावनावश परिस्थिति, याच्या मिलाफामुळें ' एकच प्याल्या 'तील गुर्जरांचीं पदें मात्र जितकीं सुबोध आणि नादमधुर, तितकींच भावनोत्कट झाली आहेत. संगीताचेंही त्याना काहींसें ज्ञान असल्याकारणानें आपल्या पदात चालीचा ढंग सभाळून शब्दयोजना करणें त्याना सहज शक्य होतें. " गृहशृंखला या दृढ बद्ध पाया। बल ना भेद तया होता॥ " किंवा " सत्वपरीक्षा महा, यदा परमेश्वर नियोजी। अवसाद तेव्हां उचित का वीरा ? " या पदाच्या वेळची बालगंधर्वाची ती करुणरम्य मूर्ति जशी प्रेक्षकांच्या स्मृतींतून लोप पावणार नाहीं, त्याप्रमाणें गुर्जराच्या शब्दयोजनेंतील भावनोत्कट यथार्थता तरी कोण विसरेल ?

गेल्या चाळीस वर्षांच्या दीर्घ लेखनतपश्चर्येंत गुर्जरांनीं जवळ जवळ पांचशे लघुकथा, अनेक कादंबऱ्यां, तीन नाटकें आणि तीन चार पटकथा लिहिल्या आहेत. ओघवती भाषेने नटलेलें शालीन वाङ्मय लिहिण्यात त्याची लेखणी पूर्ण वाकबगार आहे–किंबहुना, शालीनता हाच गुर्जराच्या लेखनाचा प्रमुख गुण आहे असे म्हणता येईल. " स्त्रीपुरुषानीं एकत्र बसून वाचण्याजोगे वाङ्मय " ही जर शालीन आणि अनश्लील वाङ्मयाची कसोटी असेल, तर त्या कसोटीला गुर्जरासारखे फारच कमी साहित्यिकाचें वाङ्मय उतरू शकेल. ज्यावेळीं आज मान्यता पावलेल्या मराठी लेखकांची

पिढी मराठीशीं अक्षरओळख करण्यात गुंतली होती, त्यापूर्वीपासून महाराष्ट्रात ललितलेखनाची गोडी निर्माण करण्याचें कार्य ज्या साहित्यिकांनीं केलें, त्यापैकीं विठ्ठल सीताराम गुर्जर हे एक प्रमुख साहित्यिक होत ! असें असूनही अद्याप त्यांनीं कोणत्याही साहित्यसमेलनाचें अध्यक्षपद भूषवूं नये हा एक चमत्कारच नव्हे काय ? इतकें मात्र कबूल करावें लागेल, कीं कोणत्याही राजकीय, सामाजिक अगर साहित्यिक तत्त्वाचा " हिरीरीनें " गुर्जरानीं प्रचार केलेला नाहीं, त्यानीं बर्नार्ड शॉचें शिष्यत्व पत्करलें नाहीं किंवा मार्क्स-लेनिनचें अनुयायित्वही स्वीकारलें नाहीं, " वैयक्तिक टीका करू नये " असें म्हणताच किती अनर्थ ओढवूं शकतो हें अनुभविण्याच्या अगोदरपासूनच ते कोणत्याही साहित्यिक वादविवादात भाग घेत नाहींत, एखाद्या नटीला व्यासपीठावर बसवावें किंवा व्यासपीठावरून दूर लोटावें याबद्दल त्यानीं अद्याप विचार केलेला नाहीं, आणि मुखदुर्बलपणामुळें ते विद्वानाची सभाही जिंकूं शकत नाहींत. आपल्या साहित्यसेवेतील अशा अनेक व्यंगाची त्याना जाणीव असल्यामुळेंच, चालत आलेलीं अध्यक्षपदें त्यानीं साभार परत केली असावीत असें मला वाटतें. परंतु महाराष्ट्रात ललितवाङ्मयाच्या वाचनाची गोडी निर्माण करणाऱ्या पहिल्या साहित्यिकात गुर्जर अग्रेसर असल्याकारणानें, अनेक बोलक्या अध्यक्षापेक्षां त्याची साहित्यसेवा अधिक बोलकी नाहीं काय ?

कथानकांचे कारागीर : : १२

" दुष्मन् काबूमे आ गया ! "—

स्वतःच्या मुत्सद्देगिरीच्या आणि प्रचंड सामर्थ्याच्या आत्मविश्वासानें मोंगली सलतनतीचा शाहेनशहा बोलत होता, आणि एका असामान्य नटाच्या अभिनयकौशल्यानें मूर्तिमंत औरंगजेब प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर

उभा केला होता ! शिवाजी महाराजाच्या स्वाभिमानाला अवरंगजेबानें डिवचलें होतें. तारुण्याला शोभेशा उतावळेपणानें शिवाजीनें सावधपणा झुगारून दिला कीं आपला कार्यभाग साधला, हा डाव त्यानें टाकला होता !–रंगभूमीवर तेजस्वी उत्तरां–प्रत्युत्तराची लाट उसळली होती ! इतक्यांत ' पीटच्या ' प्रेक्षकात दबा धरून बसलेले पांचसहा मुसलमान हातांतले सुरे पाजळीत पुढें सरसावले आणि विद्युत्‌गतीनें रंगभूमीवर धावून गेले ! त्याचा आवेश पाहून पलायनासाटींच दिल्लीला गेलेल्या शिवाजीमहाराजानींच रंगभूमीवरून पळ काढला असें नाहीं, तर शाहेनशहा अलमगीरानेंदेखील आपल्या उंच तक्तावरून, ' बुरा वख्त ओळखून सख्त हिंमतीनें, ' हा हा म्हणतां उडी टाकली आणि ' काफिराच्या ' पावलावर पाऊल टाकून त्यानें पोबारा केला ! A Hero is Hero at all points हें कार्लाइलचें वचन खरें ठरलें ! रंगभूमीनजीकच्या जिन्यानें रिपन थिएटरच्या तळघरात शिरून, एका घटकेपूर्वी ' एकमेकाचा दुस्मान् दावा ' साधणारे वैरी ' आधुकमाधुकांप्रमाणें ' एकमेकाच्या गळयांत गळा घालून, दाढीशीं दाढी मिळवून, एकमेकाना बिलगून बराच काळ बसले होते ! ' त्यानतर समर्थाच्या सेवकानीं, ' म्हणजे व्यवस्थापक बाळासाहेब पंडितानीं ' सबठीकची ' (all clear) सूचना दिली, दोघेही आपली असमर्थता झिडकारून पुन्हा रंगभूमीवर येते झाले, पण प्रेक्षकांनीं ' बिनशर्त पोबारा ' केला असल्यामुळें नाटक पुन: सुरू झालें नाहीं !

—तें नाटक विष्णुपत औंधकराचें होतें !

—' आग्र्याहून सुटका ' नाटकाचे पहिले प्रयोग जळगांवला झाले त्यावेळीं आपल्या ' धार्मिक भावना ' दुखावल्या असा खानदेशी मुसलमानांनीं ' मराटींतच ' कोलाहाल केला होता. त्यामुळें नाटक बंद पडलें म्हणून औंधकरांनीं नाटकांत कांहीं फेरबदल केले, केशवराव दात्यानीं ते फेरबदल ' ऐन इग्रजींत ' कलेक्टरसाहेबांना समजावून सांगितले, कलेक्टरसाहेबांना ते समजले, आणि मुसलमानाची धार्मिक भावना शाबूत राहिल्यामुळें पुन्हा प्रयोगाना परवानगी मिळाली ! समर्थ मडळी मुंबईला येण्यापूर्वी मुंबईकर मुसलमानांना या ' मामल्याची ' बातमी लागून, जळगांवच्या हुलडीला जर आपण ' सशस्त्र दंग्याचें ' स्वरूप दिलें नाहीं तर आपण

इतके दिवस दंगे केले तरी कशाला, असें त्यांना वाटलें असावें! प्रश्न होता तो मुंबईकर दंगेखोरांच्या इभ्रतीचा! ती इभ्रत त्या दिवशीं रिपन थिएटरात कृतकृत्य झाल्यामुळें गुंडानीं पुन्हा रिपन थिएटरकडे पाहिलेंसुद्धां नाहीं, परंतु त्या घटनेमुळें पूर्वीपेक्षां अधिकाधिक प्रेक्षक नाटक पहायला जमू लागले. तें लक्षात घेऊन, समर्थ मंडळीचा नंतरचा पुण्याचा मुक्काम जरा थंडावूं लागला आहे असें पाहून मी दात्याना विचारलें, 'आतां गुडांना केव्हा सोडणार?' कारण, 'गुंड येती घरा, तोचि दिवाळी दसरा' असा अनुभव 'समर्थांना' आला होता!

* * * *

१९२१ च्या फेब्रुवारींत इंदूर येथें औंधकरांची आणि माझी 'जान-पछान' झाली तेव्हांपासून नाटक लिहायचे विचार त्याच्या डोक्यात घोळत होते. त्या वेळचे औंधकर म्हणजे पोतनीसाच्या जागीं मुख्य नायिकेच्या भूमिका करू लागलेले, काहींसे लाजाळू आणि बरेचसे अबोल, असे महाराष्ट्र मंडळींतील एक तरुण नट होते. इंदूरचे कवि यशवंतराव कुळकर्णी, आता मुंबई सरकारच्या शिक्षणखात्यात मोठ्या हुद्याच्या जागीं काम करित असलेले विठ्ठलराव घाटे, दाते, औंधकर अशी मंडळी तासनतास नाटकावर आणि काव्यावर गप्पा मारीत बसत असत, त्यावेळीं मी देखील हजर रहायला चुकत नसे. काव्याच्या विभागांत या मंडळींवर केशवसुतांचा पगडा बसला होता आणि त्याना गोविंदाग्रजाबद्दल कुतूहल वाटत होतें, आणि नाटकांच्या बाबतींत गडकरी हेंच घाटे–कुळकर्ण्यांचे एकमेव दैवत असलें तरी दाते–औंधकर मात्र खाडिलकरांना श्रेष्ठ मानीत. अशा एका रात्रीच्या बैठकींत दीडच्या सुमाराला औंधकरानीं. पुढें फार प्रसिद्धि पावलेली, आपली 'भगवा झेंडा फडकत आला' ही कविता काहींशा सकोचानेंच म्हणून दाखविली आणि आमच्या बैठकीचें विसर्जन झालें. घरीं जातां जातां औंधकर मला म्हणाले, 'एका नाटकाचे दोन प्रवेश मी लिहिले आहेत ते उद्यां तुम्हाला दाखवीन!'

दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं मी बऱ्याच आतुरतेनें औंधकराची गाठ घेतली आणि त्यांनीं, कोणी आजूबाजूला नाहीं अशी खात्री करून घेऊन, जुनाट

दिसणाऱ्या पेटींतून एक 'शालेय वही' काढली आणि पेन्सिलीनें लिहिलेले दोन प्रवेश मला वांचून दाखविले. ते दोनच प्रवेश वाचून माझ्यावर मोठासा परिणाम होणें शक्य नव्हतें, आणि संभाजी महाराजाचें कथानक त्यांनीं नाटकासाठीं निवडलेलें पाहून मी काहींसा निराशच झालों! त्याचें कारण असें कीं, काहीं दिवसांपूर्वीं गडकऱ्यांचें 'अपूर्ण राजसंन्यास' मी वाचलें होतें, आणि प्रयोगरूपानें तें लौकरच महाराष्ट्रांतील रसिकाना दिसणार आहे हे माझ्याप्रमाणें औंधकरांनादेखील माहित होतें. तेव्हां गडकऱ्यानीं ज्या विषयाला आपला प्रभावी स्पर्श करून ठेवला आहे तो विषय औंधकरांनीं हातीं घेऊ नये असें मला वाटलें आणि मी तसें औंधकराना सागितलेंहि! परंतु किंचित् स्मित करून 'पाहू काय होतं तें' इतकेच त्यानीं उद्गार काढले. त्यावेळीं ज्या नाटकाला औंधकरानीं 'राजेश्वरी' हें नाव दिलें होतें, तेंच पुढें तीन वर्षांनतर 'बेबदशाही' असें नाव धारण करून महाराष्ट्राच्या रगभूमीवर गाजलें आणि औंधकर हे महाराष्ट्राचे एक प्रभावी नाटककार ठरले!

परंतु १९२१ साली मात्र, महाराष्ट्र मंडळीच्या रंगभूमीवर प्रमुख स्त्रीभूमिका करणारे नट इतकीच त्याची महाराष्ट्रीय रसिकाना माहिती होती. पोतनीसांसारख्या सुंदर आणि लोकप्रिय नटानें रिकामी केलेली जागा मिळविल्यामुळें औंधकरावर एक प्रकारें विशेषच जबाबदारी येऊन पडली होती. स्त्रीभूमिका करायला सुरेख कुरळया केसांपलीकडे औधकरांजवळ सौंदर्य, कोमलता, किंवा कोणतीच नाव घेण्याजोगी नैसर्गिक देणगी होती असें नाहीं. किंबहुना, वाजवीपेक्षां जास्त उंची, दिवसेंदिवस स्थूलतेकडे झुकणारी देहस्थिति, आणि स्त्रीभूमिकेला अनुकूल नसलेला आवाज, असे अनेक अडचणींचे डोंगर त्याच्या मार्गांत उभे होते. पण त्याना न जुमानता आपल्या विचारपूर्ण आणि चतुर अभिनयानें औंधकर आपल्या भूमिका परिणामकारक करीत, आणि पुण्यप्रभावातली तेजस्वी वसुंधरा, विचित्र-लीलेतली फटकळ लीला, शिवसंभवातली शूर जिजाबाई आणि खाडिल-कराची मोहक मोहना इत्यादि त्याच्या भूमिका प्रेक्षकाना आवडत यांत शका नाहीं. विशेषत: वीररसानें ओथबलेल्या ऐतिहासिक नाटकात त्यांच्या-तला कोमलतेचा अभाव खुलून दिसे, आणि आवाजाचे चमत्कारिक पण

शिस्तपूर्ण आणि परिणामकारक चढउतार करून, ते रंगभूमीवर मराठेशाहीचें जीवंत वातावरण निर्माण करीत ! सौंदर्याची आणि आवाजाची अनुकूलता नसतांना, महाराष्ट्र मंडळींतील ज्या थोर नटानीं आपल्या अनिवार हौसेनें, कठोर निश्चयानें आणि अभ्यासू काबाडकष्टांनीं नाट्यकलेला राबविली, त्यात औंधकरांचाही उल्लेख करावा लागेल असें मला वाटतें.

औंधकराची बुद्धि तीक्ष्ण, निरीक्षणशक्ति तीव्र आणि उद्योग दांडगा होता यात वादच नाहीं. कारण तसें नसतें तर 'मराठीचियेही' पुरतें शिक्षण होण्याअगोदर नाटक मंडळींत सामील झालेला कोल्हापुरातला शिंपी जातीचा हा मुलगा, पुढें नाट्यकलेसाठीं दोन नमुनेदार नाट्यकथाचें सुंदर वस्त्र विणणारा नाटककार कसा झाला असता, आणि पटकथालेखनातील त्याचें नैपुण्य सस्मरणीय ठरून 'रामराज्या' सारखा एक यशस्वी बोलपट त्याच्या स्मृतीला एकाद्या दिग्दर्शकानें अर्पण तरी कशाला केला असता ? थोर थोर नाट्यकृतींची सतत चर्चा करावी, मितभाषीपणामुळें बडबडीपेक्षा भोंवतालच्या जगाचें तीव्र निरीक्षण करावें, नाटकगृहांत जमणाऱ्या प्रेक्षकांच्या जमावाच्या भावना कशा उद्दीपित होतात त्याचा अभ्यास करावा, केशवराव दात्यांच्या बरोबरीनें, पण अदबीनें, वागून नाट्यकलेप्रमाणें नाट्यव्यवसायाचें देखील तंत्र आत्मसात् करावें, अशा अबोल उद्योगातच औंधकर तेव्हापासून सदैव गर्क असत ! एखाद्या थोर नाट्यव्यवसायिकाच्या स्मृतीवर स्तुतिसुमनें उधळतां उधळता, जणूं काय नाट्यव्यवसायाशिवाय इतर सर्व व्यवसाय सोंवळे आहेत असा आव आणीत, त्या नाट्यव्यवसायिकाचें एखादें व्यसन उघडकीला आणून त्याच्या पश्चात् त्याच्या चारित्र्यावर 'छुपा वार' करण्यांत सहृदयता कोणती हें मला समजत नसलें, तरी औंधकराच्या उद्योगाला निर्व्यसनी चारित्र्याची जोड होती हें नमूद करणें मला अवश्य वाटतें. औंधकरांच्या मितभाषी स्वभावाला माणुसघाणेपणानें जन्म दिलेला नव्हता. बोलतां येत असूनही फाजील बडबड न करणारी विचारी वृत्तीच त्याला कारण झाली होती. आणि म्हणूनच, शेलक्या मित्रमंडळींत नाट्यचर्चा करताना मात्र, मितभाषीपणाचा बुरखा झुगारून देऊन तासन्तास बोलत राहणारे 'बोलके औंधकर' झटकन् पुढें येत, आणि नतर केवळ ख्यालीखुशालीच्या गप्पा

सुरू झाल्या म्हणजे एखाद्या विनोदी कोटीसाठीं बेताचें स्मित करायची सवड ठेवून पुन्हां त्याचा हात मितभाषीपणाच्या व्रुरखशाचा शोध करूं लागत असे ! एखादी कल्पना सुचली कीं, तिचा सखोल विचार करण्याची संवय म्हणूनच त्याना लागली होती. विश्वामित्र–मेनका प्रकरणावर बोलतां बोलता ते एकदा मला म्हणाले, " विश्वामित्र कर्तुमकर्तुम् असा तेजस्वी ऋषी होता म्हणूनच मेनका दिसताच तो ' कुत्र्यासारखा ' तिच्या मागें लागला ! म्हणजे त्याच्या तपश्चर्येत जी तीव्रता होती तीच त्याच्या कामुकतेच्या प्रसंगीं प्रभावी ठरली. अंग चोरून प्रत्येक गोष्ट करणारा मनुष्य प्रेम करील तें देखील अंगचोरपणानेंच ! "

महाराष्ट्र मंडळीच्या रंगभूमीवर स्त्रीभूमिका करीत औंधकर काल कठीत होते आणि आपलें बेबंदशाही नाटकही लिहीत होते. औंधकराच्या मनावर प्रथम परिणाम केला होता तो खाडिलकरांच्या नाटकानीं, नतर गडकऱ्यांनीं, आणि वासुदेवराव भोळे वगैरे मंडळीच्या तोंडून ऐकलेल्या मेरी कॉरेलीच्या कादबऱ्याच्या कथानकावरहि ते बहाल खूप होते. त्यामुळें खाडिलकराच्या नाटकांतला आवेश, गडकऱ्याची भावनात्मकता आणि मेरी कॉरेलीची अद्भुतरम्यता (melodrama) अशी तिहेरी छाप त्यांच्या लेखणीवर पडली होती. खरेशास्त्र्यांचें शिवसंभव, विचित्रलीलाकार जोशाचें मायेचा पूत आणि भोळ्यांचें अरुणप्रभा हीं नाटकें महाराष्ट्राच्या रंगभूमीवर आल्यावर, आमची कल्पना नव्हती इतक्या लौकर बेबंदशाहीची रगीत तालीम पाहण्याचें आमंत्रण आम्हाला ऑगस्ट १९२४ मध्यें मिळालें. पुण्याच्या किर्लोस्कर थिएटरात रंगीत तालीम पहायला मी, पेंढारकर, नरहर गणेश कमतनूरकर वगैरे बरीच मडळी गेलों होतों. तालीम पाहून नाटक यशस्वी होईल असें आम्हांला वाटलें, पण प्रत्यक्ष प्रेक्षकांसमोर बेबंदशाहीला जे यश मिळालें तें सर्वस्वीं कल्पनातीतच समजलें पाहिजे ! फारसा गाजावाजा केलेला नाहीं, पुण्यांतलें अगदीं आडवळणाचें नाटकगृह नंतर मिळालेलें, आणि भोवतालीं गंधर्व आणि ललितकलादर्श मडळींचे तळ पडलेले, अशा स्थितींत बेबंदशाही नाटक कित्येक महिने ' चिक्कार गर्दीच्या ' रंगमंदिरांत गाजत होतें. आपल्या पहिल्याच नाटकामुळें औंधकर इतके लोकप्रिय झाले कीं, त्यानतर महाराष्ट्राच्या

रंगभूमीवर आलेल्या कारखानीसांच्या 'राजाच्या बंडांत' औंधकरांनीं रंगभूमीवर मुख्य स्त्री भूमिकेंत प्रवेश करतांच त्यांच्या सन्मानार्थ पुण्याच्या प्रेक्षकानीं टाळयाचा कडकडाट केला !

१९०७ सालीं वयाच्या चौदा-पंधराव्या वर्षी औंधकरांनीं महाराष्ट्र मंडळींत प्रवेश केला, आस्ते आस्ते महाराष्ट्र नाटक मंडळीचा नाटककार होण्याची महत्त्वाकांक्षा त्याच्या मनांत जागृत झाली, आणि ती त्यांनीं कारखानीसाकडे बोलूनही दाखविली ! पोतनीसानीं महाराष्ट्र मंडळी सोडली या 'अपघातामुळें' औंधकर मुख्य स्त्री-भूमिका करूं लागले असले, तरी मला वाटतें की, मुख्य स्त्री-भूमिकेची पदवी मिळविण्यापेक्षां नाटककाराची प्रतिष्ठा मिळविण्याची महत्त्वाकांक्षाच त्यानीं धरली होती. ज्या वेळीं ते मुख्य स्त्रीभूमिका करू लागले त्याच वेळीं ते स्थूल होऊं लागल्याकारणानें, नाटककाराचें अंतिम ध्येय साध्य करण्याचें एक साधन म्हणूनच ते नटाच्या पेशाला चिकटून राहिले असावेत ! त्यामुळेंच कीं काय, बेबंद-शाहीनंतर फक्त 'राजाच्या बंडांत' स्त्री-भूमिका केल्यावर त्यानीं रंगभूमी-वरून आस्ते आस्ते काढता पाय घेतला, आणि अखेर महाराष्ट्र मंडळीचा निरोप घेऊन काहीं काळ ते पुण्याच्या 'डेक्कन पिक्चर्स सिंडीकेटचे' कथालेखक म्हणून राहिले. त्यानंतर त्यांनीं समर्थ मंडळीत मालक म्हणून प्रवेश केला तो देखील नाटककार या नात्यानेंच ! औंधकरानीं आणि त्यांच्या सहकाऱ्यानीं समर्थ मडळींची स्थापना केली त्यावेळीं त्यांच्याजवळ 'औंधकराचीं नाटकें' हेंच एक विश्वासू शस्त्र होतें आणि त्या विश्वा-साला अनुरूप असेंच यश त्याच्या 'आग्र्याहून सुटका' या नाटकाला मिळालें ! याच्याही पुढें जाऊन मी असें म्हणेन कीं, समर्थ मंडळीनें प्रमखत्वें करून जी ऐतिहासिक नाटकें बसविलीं, त्या वरेरकर-भोसले-चौगुल्याच्या करीन-ती-पूर्व, रक्तरंगण आणि सिंहासन नाटकाचे साचे आणि त्याची भाषा पाहिली, म्हणजे त्यांच्या लेखनांत स्वतः हस्त-क्षेप करून औंधकरानीं ती ठीकठाक करून घेतली असावींत अशी शंका येऊं लागते. समर्थ मंडळीच्या स्थापनेनंतर शिवराम महादेव परांजप्यांचें 'पहिला पांडव' नाटक महाराष्ट्र मंडळीनें रंगभमीवर आणलें होतें आणि रत्नाकर मासिकांत त्याचें मी गौरवपर

असें वाङ्मयीन परीक्षण लिहिलें होतें. तें वाचून औंधकर मला म्हणाले, "तुम्ही शिवरामपंताची वकिली छान केलीत, पण कर्ण, कुंतीच्या आख्यानात महत्त्वाचा असा 'कुमारी मातेचा प्रश्न' अण्णासाहेबानीं टाळला त्याबद्दल काहीं लिहिलें नाहींत?"—आणि त्यानंतर 'कुमारी मातेच्या' प्रश्नाला प्राधान्य देऊन औंधकरानीं 'महारथी कर्ण' नाटक लिहायला घेतलें. नाटकाचा पहिला प्रयोग पुणें मुक्कामीं होण्या-अगोदर एके दिवशीं औंधकर माझ्याकडे आले आणि नाटकाबद्दल बोलूं लागले. 'पाडवांच्या मातेच्या बाबतींत कुमारी मातेचा प्रश्न रंगविणें प्रेक्षकाच्या भावनेला दुखविणारें, अपेक्षेला धक्का देणारें आणि अव्यवहारी ठरेल' असें माझें स्पष्ट मत होतें. रात्रीं दोन वाजेपर्यंत आम्ही बोलत बसलों आणि शेवटीं औंधकरांना माझा आक्षेप पटला. नाटक पंधरा दिवसांवर आल्यावर त्यांत मूलभूत असा फरक करणें सर्वस्वीं अशक्य होतें. त्यामुळें शेवटच्या प्रवेशाला काहीं तरी भावनात्मक कलाटणी देऊन प्रेक्षकाची सहानुभूति मिळवावी असें ठरलें, आणि तें 'काहीं तरी' काय करायचें त्याचीही रूपरेखा आम्ही आखली! 'या पद्धतीनें शेवटचा प्रवेश उद्या लिहून आणतों' असें सांगून औंधकर गेले, पण पुन्हा त्याचा बेत बदलला! अखेर नाटक पहिल्या प्रयोगालाच पडलें, आणि औंधकरांची लोकप्रियता किंवा समर्थ मंडळीचें नाट्यकौशल्यच नव्हे, तर पहिल्या प्रयोगाचा पडदा ज्यानीं उघडला त्या 'सच्चिदानंद परब्रह्म कोंडीबा महाराजाची' पुण्याई देखील नाटक यशस्वी करूं शकली नाहीं! पण ते कांहीं असलें, तरी औंधकराच्या पहिल्या दोन नाटकानीं जें सर्वांगीण यश मिळविलें तें गडकऱ्यानंतर, फक्त अत्रे सोडून, दुसऱ्या कोणाही नाटककारानें मिळविलेल्या यशापेक्षा अधिक प्रभावी होतें, आणि त्याची स्मृति जिवंत ठेवायला एकाही 'गुरुमाउलीच्या' आशीर्वादाची किंवा सदिच्छेची गरज नाहीं असें मला वाटतें!

नटाचे जे नाटककार झाले त्यांत औंधकरांचें विशेष कौतुक करावें लागेल, आणि तसें करतांना शिक्षणाच्या बाबतींतली त्याची 'मागासलेली कुळी' ध्यानात ठेवून त्यांच्या 'सांप्रदायिक सुशिक्षणाच्या अभावाकडेही' लक्ष द्यावें लागेल. या चिकित्सेंत परमवंदनीय अशा अण्णासाहेब किर्लो-

स्करांचा केवळ तुलनेकरितांही उल्लेख करणें अप्रशस्त आहे, आणि पाटणकरादिकांचा उल्लेख अन्य कारणांमुळें सर्वस्वीं अप्रस्तुतच समजला पाहिजे. हीं नावें वगळली असतां नटाचे जे नाटककार झाले त्यांत यशवंतराव टिपणीस, त्रिंबकराव कारखानीस, गोविंदराव टेम्बे, विष्णुपंत औंधकर आणि महाराष्ट्र मंडळींतल्याच गणपतराव बोडसांचा समावेश करता येईल. या यादींत बसू शकले असते अशा चिंतामणराव कोल्हटकरांचा, त्यानीं स्वतंत्रपणें नाटक लिहिलें नाहीं म्हणूनच मी उल्लेख केला नाहीं. या मालिकेकडे लक्ष दिल्यास असें दिसून येईल कीं; बोडसांनीं नाटकें लिहिलीं इतकेंच, आणि कारखानिसाचें एकच एक असें 'राजाचें बंड' यत्किंचितही तग धरू शकलें नाहीं ! गोविंदरावांचीं नाटकें फारशीं परिणामकारक नाहींत, पण त्यानीं आपल्या मोहक स्वररचनेमुळें आणि प्रसादपूर्ण पद्यरचनेमुळें रंग मारून नेला. टिपणिसानीं कमला नाटकापासून यशस्वी नाटककार म्हणून लौकिक मिळविला, परंतु त्यांची आठवण देखील महाराष्ट्रीय रसिकांना 'ऐतिहासिक नाटककार' म्हणूनच प्रामुख्यानें राहील इतकी त्याची चंद्रग्रहण, शिक्काकट्यार, शहाशिवाजी वगैरे नाटकें एकेकाळीं गाजलीं. परंतु टिपणिसानीं केवळ रंगभूमीचें तंत्र संभाळून रंग मारला. त्यांच्या नाटकात औंधकराच्या नाटकाइतके प्रभावी गुण नव्हते किंवा जीवंत स्वभावचित्रणही नव्हतें हें लक्षांत घेतलें असता, किर्लोस्करांचें नांव सोडल्यास नटाचे जे नाटककार झाले त्यात औंधकर सर्वांत प्रभावी ठरले हें कबूल करावें लागेल.

हें यश औंधकरांनीं कसें मिळविलें ? या प्रश्नाचा विचार करतांना 'ऐतिहासिक नाटकांचे कर्ते' या त्यांच्या भूमिकेकडेच विशेष लक्ष द्यावें लागेल. ऐतिहासिक नाटकांची यशस्वी सुरवात प्रामुख्यानें करून खाडिलकरांनीं मराठ्यांच्या आणि रजपुतांच्या इतिहासातील नाट्यपूर्ण प्रसंग चित्रित केले, आणि तसें करतांना पुरुषार्थपूर्ण देशभक्ति, निःस्पृहता आणि कणखरपणा वगैरे गुणानीं युक्त अशी धीरोदात्त स्वभावचित्रें रंगविलीं. इतिहाससंशोधकाची काहींशी रुक्ष भूमिका पत्करलेल्या खरेशास्त्र्यांनीं, तळहातावर शीर घेऊन लढायला तयार झालेल्या मराठ्यांच्या मेळाव्यात शिवजन्माचें कथानक अगदीं घरगुती वातावरणांत रंगवून हृदयंगम

केलें. टिपणिसाची सर्वच ऐतिहासिक नाटकें द्रव्यार्जनाच्या आणि मनोरंजनाच्या दृष्टीनें यशस्वी झालीं, आणि त्यांच्या पहिल्या चंद्रग्रहण नाटकांतला शिवाजी पुष्कळच पीळदार दिसला! परंतु त्यानतर मराठेशाहीच्या इतिहासांतला स्वातन्त्र्यसंग्रामाचा पीळदारपणा त्याच्या नाटकात फारसा उठावदार रीतीनें कधींच प्रत्ययाला आला नाहीं. त्याच्याऐवजी भुयार, तुरुंग, गारुडी, कडकलक्ष्मी अशांसारख्या मराठेकालीन इतिहासाच्या दंतकथामय अद्‌भुतरम्यतेंत अप्पासाहेब गुरफटलेले दिसले. वरेरकरांचें एकच एक असें ऐतिहासिक नाटक (करीन ती पूर्व) ऐतिहासिक प्रसंगाचें जिवत चित्र या दृष्टीनें मानाची जागा मिळवून बसलें आहे. खाडिलकरांपासून टिपणिसांपर्यंत आमचे नाटककार ऐतिहासिक नाटकें लिहीत तीं पात्राच्या पोषाखामुळें आणि त्याच्या मागच्या देखाव्यामुळें इतिहासकालीन वाटत, परंतु शंभर टक्के ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करण्याचा कोणीच फारसा प्रयत्न केला नाहीं. नाहीं म्हणायला, शिवसभव नाटकातल्या हसामिय्याला 'मुसलमानी वास' यावा म्हणून खरेशास्त्र्यानीं मात्र त्याच्या तोंडीं 'चिडिया खा गयी खेत' सारखी काहीं परदेशी वाक्यें मधून मधून पेरली! या सर्वाच्या पुढें एकदम कित्येक पावलें टाकण्याच्या महत्त्वाकांक्षेनें गडकऱ्यानीं राजसंन्यास नाटकाचें वातावरण मराठ्यांच्या इतिहासाशीं सर्वस्वी समरस होईल असें निर्माण करण्याचा चंग बांधला! तसें करतांना गडकऱ्यांनीं पहिली गोष्ट अशी केली कीं, त्याचीं पात्रे आजच्या 'मराठी बोलीपेक्षा' काहीं तरी वेगळी 'बोली' बोलूं लागली. त्याप्रीत्यर्थ गडकऱ्यानी बखरींतले शब्द उचलले हा प्रवाद त्याच्या उद्योगशीलतेचा गौरव करूं शकत असला तरी त्यांच्या असामान्य स्फूर्तीचा आणि भाषाप्रभुत्वाचा माझ्या मतें तो अपमानच करतो. 'बालराजे, शभुराजे, आबासाहेब, दर्यासागर, सेनासागर' असे शब्द गडकऱ्यांनीं वापरले खरे, पण त्यानीं खरें पाहिलें तर ऐतिहासिक वाटावी अशी स्वत:चीच एक नवीन नादमधुर भाषा निर्माण केली. आपल्याला असेंही आढळून येईल कीं, गडकऱ्याचीं पात्रें शिवकालीन मराठ्याचे विचार बोलली म्हणून ती शिवकालीन वाटली. 'छातीच्या धरणीकंपानें जोबनशाहीच्या किल्लेकोटांना चळ भरल्यामुळें भ्यालेल्या जीवानें साऱ्या देहावर ही काटेरी शिबदी उभारली

आहे,' 'समोर संध्याकाळचा होम पेटला आहे, तुफान दरियांत मरणाचा नेम नसल्याकारणानें काळाचा एकच पाश आपल्या गळ्याभोंवती आहे, त्याचीच लगीनमाळ करून, डोंगर लाटेच्या बोहल्यावर, मावळत्या देवाच्या साक्षीनें, मरणाचा मुहूर्त साधून, रायगडचा राजा मनाच्या मुक्या मंत्रानें, तुळशी, तुझ्याशीं लग्न लावित आहे,' 'सार्थकी लागलेल्या जीवांची उत्तरक्रिया देवाना करावी लागते,' 'शिकारीच्या तळपत्या तापात माझ्या रायाच्या डोक्यावरची धार होईन, ऐन रणाच्या गर्दीत माझ्या रणरंगाच्या राजेश्वरीची धार होईन' वगैरे वाक्यानीं विपुल असलेल्या राजसंन्यासात बखरीची भाषा सापडणार नाहीं आणि फारसे फारशी शब्दही 'गवसणार' नाहींत. आपल्या ऐतिहासिक कलाकृतीसाठीं गडकऱ्यानीं नवी भाषा वापरली हें खरें, पण इतकें करूनच गडकरी थांबले नाहींत. तर शिवछत्रपतींनीं स्थापिलेल्या हिंदुपदपादशाहींतले शूरवीर मराठे गडी आणि स्त्रिया उपमा कोणत्या देतील, निसर्गाकडे कोणत्या नजरेनें पाहतील, कोणत्या प्रसंगानीं त्याच्या भावना उचंबळून येतील, संभाजीसारख्या मर्दाचा पश्चात्ताप कोणत्या शब्दानीं व्यक्त होईल, अशा सर्व प्रकारांवर विचार करून त्यानीं राजसन्यास नाटक लिहायला सुरवात केली होती. परतु दुर्दैवानें तें अपुरें राहिल्यामुळें त्याच्या प्रतिभेचा संपूर्ण विलास पहायला न सांपडतां, मराठेशाहीला शोभणारी अशी एक शोभिवंत वाग्वधूच काय ती आमच्या दृष्टीस पडली !

गडकऱ्यांच्या त्या क्रांतिकारक प्रयत्नाचें रहस्य ओळखून औंधकरांनीं देखील आपल्या भाषेला 'शिवकालीन' बनविली ! गडकऱ्याची असामान्य कल्पकता किंवा शब्दसंपत्ति औंधकराजवळ नव्हती तरी त्यांनीं स्वत:ची अशी एक कणखर भाषा तयार केलीच ! मोगलाच्या सहवासांतल्या मराठेशाहीचा भास निर्माण करण्याकरितां त्यानीं जुन्या मराठीच्या जोडीनें कांहीं उर्दू शब्द उभे केले. 'बुरा वख्त आला म्हणजे अक्कलवंतानाही चक्कर खावी लागते,' 'तुम्ही शिपाईगिरीचे बाके लढवय्ये, बुऱ्या घडीच्या असल्या तगीनें गांगरून जातां,' 'आमच्या रंजीस मनाला तुमच्या तेढ्या बोलांची मातबरी वाटते' वगैरे वाक्यें त्यानीं तयार केलीं, आणि 'दौलतीच्या उलाढालीत रक्ताची रंगपंचमी सदाच चालायची,' 'गेल्या गोष्टी

इतक्या जबरदस्त आहे कीं, सात पिढ्यांपर्यंत नुसत्या जिभेनें जीवंत राह-तील ' वगैरे कांहीं गडकरी थाटाच्या कल्पनाही ऐकविल्या! ही भाषा गडकऱ्यांची नव्हती, तरी गडकऱ्याच्या अर्थपूर्ण अनुप्रासांचे केवळ अंध आणि अनर्थकारक अनुकरण करणाऱ्याच्या भाषेपेक्षां ती अधिक गडकरी वळणाची होती. त्या भाषेची छाप वाङ्मयावर नाहीं तरी प्रेक्षकांवर पडल्या-शिवाय राहिली नाहीं, आणि बेबंदशाहींतील नाट्यपूर्ण प्रसगांनीं आणि पीळदार स्वभावचित्रांनीं प्रेक्षकाच्या मनाची फार जोरदार पकड घेतली. अद्भुनाचा फारसा आधार न घेता नेटक्या संवादानीं आणि भावनेच्या हेलकाव्यानीं नाट्यप्रसंग निर्माण करण्याची कला औंधकरांना अवगत झाली होती, आणि प्रेक्षकाचें लक्ष वेधायला कसे ' तडाखे ' मारले पाहिजेत हें त्याना जितकें समजलें होतें तितके फारच थोड्या नाटककारानीं ओळखलें असेल!

महारथी कर्णानंतर बोलपटाचें युग सुरू झालें, आणि बाबूराव पेटरांच्या ' सावकारी पाशात ' एक सुंदर भूमिका करून औंधकरानीं नाव मिळविलें. परंतु, नटापेक्षा ' कथानकाचा कारागीर ' या दृष्टीनेंच औंधकरांचा उपयोग बोलपटसृष्टीला व्हायचा होता. इतरानीं लिहिलेली कित्येक कथानकें औंधकराचा हात फिरून शोभिवत होत्साती कशीं यशस्वी झालीं त्याचा इतिहास कदाचित् अखेरपर्यंत गुलदस्तांतच राहील! परतु, त्याच्या मृत्यू पूर्वी त्यांच्या नावाखालीं प्रसिद्ध झालेल्या ' भरतभेट ' चित्रपटानें, आणि मृत्यूनतर प्रसिद्ध झालेल्या ' रामराज्या 'नें त्याच्या यशस्वी कारकीर्दीची पद्धतशीर सुरवात होते न होते, तोंच काळानें त्यांच्यावर झडप घालावी हें कथालेखकाच्या बाबतींत पंगू असलेल्या बोलपटसृष्टीचें दुर्दैवच होय असें मी समजतो. बोलपटानीं नाट्यकलेला लोळविलें; असलें, तरी बोलपटांच्या संसाराची महाराष्ट्रात पहिली मांडणी करायला आमच्या रंगभूमीवरील कित्येक कलावंताची मदत झाली होती, हें मला वाटतें, कोणीच विसरूं नये! आणि म्हणूनच विजय भट्टांनीं ' रामराज्य ' चित्रपट औंधकराच्या स्मृतीला अर्पण करून चित्रपटसृष्टीवरील नाट्यकलेचें ऋण अंशतः फेडलें असेंच मी समजतों.

औंधकरांनीं बोलपटसृष्टींत उत्तम कामगिरी बजाविली आणि तिनेंच त्यांना कदाचित् अधिक सांपत्तिक स्वास्थ्यही दिलें असेल. परंतु औंधकराचें नाव निघालें म्हणजे त्यानीं लिहिलेलीं दोन ऐतिहासिक नाटकें, त्यांच्या मालकीची समर्थ मडळी करीत असलेली सर्वच्या सर्व ऐतिहासिक नाटकें, आणि आपल्या ऐतिहासिक नाटकासाठीं त्यांनीं घडविलेली ती विशिष्ट पद्धतीची भाषा, यांचीच मला आठवण होते. औंधकरांनीं आपल्या आयुष्यांतलें .यश मराठेशाहीच्या पार्श्वभूमीवर मिळविलें होतें, त्यामुळें मराठेशाहीची आठवण न होता औंधकराबद्दल मला तरी विचारच करता येत नाहीं. बेबंदशाहीच्या निमित्तानें मराठेशाहींत शिरलेले औंधकर तिच्यातून कधीं बाहेरच पडले नाहींत असें मला नेहमीं वाटत असे, इतके ते माझ्या दृष्टीनें 'ऐतिहासिक व्यक्ति' बनले होते. इतकेंच नव्हे तर अगदीं एकटेच असले म्हणजे आपल्या 'दिलाला दिलासा देण्याकरितां' एखादा जिरेटोप देखील त्यांनीं जपून ठेवला असेल, आणि जवळ कोणी नाहीं अशी खात्री करून घेऊन ते तो परिधानहि करीत असतील असे मला उगीचच वाटायचें!

कला आणि गणित : : १३

" दादा, आज तुम्ही संध्याकाळ झाली तरी घरीं कसे ? " सन १९१८ सालीं एका संध्याकाळीं—एका दादानीं दुसऱ्या दादांना—"गंधर्वांच्या" दुय्यम व्यवस्थापकांनीं गंधर्वांच्या वडील बंधूंना प्रश्न केला !

" सिनेमाला जाणार होतों पण पैसे कुठे आहेत !—" दुसऱ्या दादानीं उत्तर दिलें !—पण त्यांमुळें पहिले दादा अधिकच गोंधळात पडले ! सकाळींच झालेल्या महिना अखेरच्या वाटणीत गणपतराव बोडसांच्या

दुप्पट—म्हणजे जवळ जवळ दोन हजार रुपये बालगंधर्वांच्या वांटणीला आले होते.

पहिल्या दादानीं खिशातून एक पांच रुपयांची नोट काढली आणि ता दुसऱ्या दादांच्या हातांत ठेवून त्याना सिनेमाला " लावून " दिलें, आणि घरीं बसून कंटाळलेल्या बालगंधर्वांना घेऊन ते चौपाटीच्या बाजूला फिरायला गेले. बोलता बोलतां दादाना हवी होती ती गोष्ट निघाली आणि त्याना समजलें कीं, सकाळीं मिळालेली रक्कम घेऊन बाळासाहेब पंडित तीर्थयात्रेला निघून गेले होते. " तीर्थयात्रेला बाळासाहेब जाणार होते, त्यांना पैसे लागले तर नको का द्यायला ? "—बालगंधर्वांनीं विचारलें !

दादा काटदरे (म्हणजेच आतांपर्यंतचे " पहिले दादा ") बाळासाहेबांच्या हाताखालील व्यवस्थापक-खात्यात काम करीत होते. बालगंधर्व बाळासाहेबांच्या अध्यांवचनात आहेत हें त्यांना माहित नसतें तरच नवल! पण बाळासाहेबांच्या भीतीपेक्षा बालगधर्वांच्या भविष्याबद्दलची काळजी अखेर बलवत्तर ठरली ! दादा म्हणाले,

" नारायणराव, दर महिन्याला तुम्हाला हजारो रुपये मिळत असतांना तुमच्याजवळ एक पैसा देखील वेळप्रसगीं नसावा याचें मला आश्चर्य वाटतें ! तुम्ही स्वतः खर्चिक आणि बाळासाहेबही खर्चिक—पण असाच बेजबाबदार खर्च चालू ठेवलांत तर गधर्व मंडळीतील तुमचा हिस्सा अखेर तुम्हाला गहाण टाकावा लागेल हें मी बजावून ठेवतों !—मी तुम्हांला सागितल हें बाळासाहेबाना मात्र सागू नका ! "

सचिंत चेहऱ्यानें बालगंधर्व दादांचा उद्वेग ऐकून घेत होते. " छे! छे! बाळासाहेबानां मी कसा सागेन ?—पण पुढच्या महिन्यापासून तुम्ही सर्व मंडळी मी किती व्यवस्थेशीर खर्च करतों तें पहा तर खरं !— बाळासाहेब देखील आपल्या बाहेर नाहीं, देवा ! "

—पण " पुढच्या महिन्यांत " दादा काटदरे गंधर्व कंपनींत राहिलेच नाहींत. बाळासाहेबांना " ती हकीकत " समजलीच, आणि दादांना त्यांनी केलेल्या उपदेशाबद्दल आभारपूर्वक निरोप मिळाला !

* * * *

- पुष्कळच वर्षांपूर्वी दादा कोल्हापुरला मास्तर होते असें मला त्यांनीं सांगितलें होतें, इतकेंच नव्हे, तर माझे एक दोघे स्नेही त्याच्या वर्गांतही होते असें मला नंतर समजलें. त्यानंतर कांहीं दिवस दादा सोलापूर बँकेत कारकून होते. त्यांच्या करड्या जीवनक्रमांत ते नाटक मंडळीची पायरी कधी चढतील हें पूर्ववयांत त्याचें त्यानांच शक्य वाटलें नसतें. परंतु घरातील अनेक आप्त मृत्युमुखीं पडल्याकारणानें आणि अखेर त्यांची पत्नीदेखील निवर्तल्यानतर, दादानी रोजच्या संसाराची विवचना करावी लागणार नाहीं अशा नोकरीसाठीं नाटक मंडळीचा रस्ता धरला ! दादाची आणि बाळासाहेबाची जुनी ओळख असल्याकारणानें, बाळासाहेबानीं यांना गंधर्व मंडळींत आग्रहानें ठेवून घेतलें. त्यानंतर वर उल्लेखलेल्या प्रसंगानंतर दादा गधर्व मडळीतून निघाले ते प्रथम बलवत मंडळींत राहून नतर सन १९२० मध्यें यशवत मडळींत प्रवेश करते झाले !

दादाना मी प्रथम पाहिलें तें यशवंत मडळीचे व्यवस्थापक म्हणून ! त्यावेळची त्याची ती भव्य शरीरयष्टि, तिला शोभणारा हातातला लठ्ठ सोटा, कपाळावरील पाढऱ्या गधाचा भव्य टिळा, आणि त्या एकदर भव्यतेला अधिक भीतिदायक बनविणारा त्याच्या चेहऱ्यावरील तो उग्रपणा मी अद्याप विसरलेलों नाहीं ! यशवंत मंडळींत दादाचा काहीं काळ जातो न जातो तोंच दादानी ज्या धोक्याची सूचना बालगधर्वांना दिली होती तो धोका ओढवून गंधर्व मडळी खरोखरच सावकाराकडे गहाण पडली, आणि लाड सॉलिसीटराच्या ताब्यांत गेली ! लाडानी आपल्या कारकीर्दीला एखाद्या सावकाराच्या निष्ठुरपणानें नव्हे, तर एका थोर रसिकाच्या कनवाळूपणानें सुरवात केली. परंतु रोजची व्यवस्था पाहण्यासाठीं लाडानीं आपल्यातर्फेनें जो व्यवस्थापक प्रथम नेमला होता तो नाट्यकलेशीं आणि नाट्यव्यवसायाशीं सर्वस्वीं अनभिज्ञ असल्याकारणानें, त्याचे बालगधर्वांबरोबर आणि बालगंधर्वांचें त्याजबरोबर पटेना !—तेव्हा एखाद्या माहितगार व्यवस्थापक आणण्याची भाषा सुरू झाली आणि त्याचें नाव सुचवावयाची सूचना लाडानीं बालगंधर्वानाच केली. नारायणरावानीं एका क्षणाचा विलंब न लावतां दादाचें नाव सुचविलें, आणि ज्या कर्जाच्या धोक्याची सूचना देऊन दादांनी आपली नोकरी घालविली होती, त्याच कर्जाच्या

फेडीच्या व्यवस्थेचे जागरूक रक्षक म्हणून त्यांना पुनः गंधर्व मंडळींत प्रवेश करावा लागला ! नोकरीवर रुजू होतांच लाडांनीं दादाना सांगितलें,

" दादा, नारायणराव " आर्टिस्ट " आहे हें विसरू नका ! त्याच्या मानी मनाला आपण परतंत्र झालों आहों असें वाटण्याजोगा एकही प्रसंग निर्माण न करता तुम्हाला या दिव्यांतून बाहेर पडायचें आहे ! "

या घडामोडीमुळें १९२० मध्यें यशवत मंडळीच्या " दारावर " दिसलेला उग्र चेहऱ्याचा म्हातारा मला १९२१ सालीं गंधर्व मंडळीच्या दारावर दिसला ! या उग्र चेहऱ्याला टाळता येईल इतकें देखील भूतल विस्तृत असू नये याचा मला अचंबा वाटला. इंदूरच्या त्याच्या पोषाखात जाडजूड गरम कापडांच्या " सूटची " भर पडल्यामुळें ते अधिकच भव्य दिसू लागले होते. कोणाशी मोकळेपणानें बोलताना किंवा कोणाकडे पाहून हसताना मी त्यांना क्वचितच पहात असे. विठ्ठल सीताराम गुर्जरांना दादाच्या शेजारच्या रिकाम्या खुर्चीवर बसतांना पाहिलें, म्हणजे अण्णा-साहेब अंगाशीं येईल अशी सलगी निष्कारण करताहेत असें मला म्हणूनच वाटत असे ! दादांच्या उग्र चेहऱ्याची प्रत्येकालाच भीति वाटत असे आणि त्यांच्या घुम्मेपणामुळें त्याच्या त्या उग्रतेचा अंतही लागत नसे. केवळ फुकट नाटकाला येणाऱ्या प्रेक्षकाकडेच ते रागानें पहात असें नव्हे, तर भारी दराची तिकीटें काढून येणाऱ्याकडे देखील त्यानीं तसलीच टणखर टक लाविली म्हणजे " या गृहस्थाला हवें तरी काय " तेंच समजत नसे. दादाकडे दुरून बघणाऱ्या माझ्या सारख्याच्याच या भावना असत असें नाहीं. गुरूबंधुत्वाच्या जोरावर बालगंधर्वांच्या बरोबरीनें वागणाऱ्या व खाडिलकरासमोरही थट्टामस्करी करायला मागेपुढें न पाहणाऱ्या कृष्णामास्तराची तीच गत होती ! " उद्या पगार आहे " असें समजल्या-मुळें, स्नानसंध्या आटोपून एका सुप्रभातीं कृष्णामास्तर व्यवस्थापकांच्या खोलींत गेले—बरोबर इतरही नट मंडळी होती—पगार वाटणारा नेहमीचा कारकून जागेवर नसल्याकारणानें दादा एकटेच " ऑफिसांत " होते, पण त्याच्याजवळ पगाराची गोष्ट काढण्याचें धैर्य न झाल्यामुळें नट मंड-ळींनीं " शिस्तींत माघार " घेतली ! रामराज्यवियोग नाटकात राज्या-रोहण समारंभाला उद्देशून " स्नानेंमंगल तिलक करोनी " अशा शब्दानीं

सुरू होणारी एक साकी आहे. सकाळच्या प्रसंगाचें गीतबद्ध वर्णन करीत मास्तर कृष्णराव मला म्हणाले,

" स्नानेंमंगल तिलक करोनी पगार घेण्या जावें।
दादाचें परि उग्र वदन तें पाहुनिया परतावें ॥
पुनः कधि न यावें। येथें फुकटचि काम करावें ॥ १ ॥ "

गंधर्व मंडळीच्या व्यवस्थापकाच्या जागीं नेमणूक झाल्यामुळें चढेल बनलेले, त्यातून लाडसाहेबाचे एजट म्हणून अधिकच गुमींत आलेले, कोणाशीं चार शब्द बोलायला तयार नसलेले, पराकाष्ठेचे अरसिक अशी दादांबद्दलची माझी कल्पना १९२७ सालपर्यंत, म्हणजे जवळजवळ अर्धतप पर्यंत कायम होती. त्या दरम्यानच्या काळात दादांवर इतर कौटुंबिक आपत्ति आल्या आणि त्याना अर्धांगवायूचा देखील फटका बसला! त्यामुळें त्याच्या चेहऱ्यात उग्रतेबरोबर त्रासिकतेची भर पडली! मधून मधून अण्णासाहेब गुर्जर मात्र दादांच्या सुव्यवस्थेची माझ्याकडे तारीफ करीत, इतकेंच नव्हे तर " दादा फार बोलके असून त्यांना विनोद आवडतो " असेंही सांगत असत. त्यामुळें दादावर माझा विश्वास बसण्याऐवजीं गुर्जरांवरचा माझा विश्वास मात्र उडण्याच्या बेतात आला होता! पुढें बापूराव राजहंसानीही दादाची तारीफ करायला सुरवात केली. ते म्हणत, " दादा, अत्यंत प्रेमळ माणूस आहे. शारीरिक आणि कौटुंबिक आपत्तीमुळें त्यांच्या जीवनांत रस उरला नसल्याकारणानें ते तसे त्रासिक बनले आहेत. तुम्ही एकदा माझ्या-बरोबर त्याच्या बैठकींत चला म्हणजे तुम्हाला समजेल. दादा आहेत म्हणून मी आहे असं समजा! "

बापूरावांच्या आग्रहामुळें मी दादाशीं " दिलजमाई " करायला सुरवात केली आणि मग मला समजलें कीं गुर्जराचें आणि बापूरावांचें मत बरोबर होतें. कुटुंबांतील अनेक माणसें मृत्युमुखीं पडल्यामुळें आणि अखेर अर्धांग-वायूनें त्याच्या शरीरावर प्रहार केल्यामुळें दादांच्या जीवनांत रस उरला नव्हता. पुढें पुढें तर ते म्हणत, " चालतांना मला हातात काठी लागते,

प्रातर्विधीसाठीं एनिमा लागतो आणि जेवतांना दात लावावे लागतात! माझ्या शरीरावर एखादा एंजीनिअर नेमा असें मी नारायणरावांना सांगणार आहे ”—पण दादांच्या जीवनांत रस नव्हता असें कसें म्हणावें?—“ नारायणरावाचें कल्याण ” हा एकच रस त्याच्या आयुष्यात उरला होता आणि त्या रससेवनात ते शेवटपर्यंत दंग होते!

लाडाचे प्रतिनिधि म्हणून गंधर्व मंडळींत त्यानीं पाऊल ठेवल्यापासून “ शक्यात शक्य तितक्या लौकर कर्जफेड ” या एकाच कार्याला त्यांनीं स्वतःला वाहून घेतलें होतें. दादांच्या व्यवस्थेच्या पहिल्या वर्षी, पूर्वीचे हिशेब इतके अव्यवस्थित लिहिल्याचें त्यांच्या निदर्शनाला आलें, कीं ते हिशेब इन्कमटॅक्सच्या अधिकाऱ्यासमोर ठेवायचे तरी कसे हा त्यांना प्रश्न पडला. एका खात्यात केवळ “ तसलमात ” म्हणून एक्कावन हजार रुपये दिले गेले होते! इनकमटॅक्स ऑफिसरला देखील ते हिशेब पाहून आश्चर्य वाटलें, आणि “ तुमच्या मालकाना मला एकदा पहायचें आहे ” अशी त्यानें इच्छा प्रदर्शित केली. दुसरे दिवशीं मालकांबरोबर दादा इनकम टॅक्स ऑफिसांत दाखल झाले! इनकमटॅक्स ऑफिसरला मराठी येत नसल्याकारणानें तो बालगंधर्वांबरोबर कांहीं बातचीत करू शकला नाहीं. अखेर तो म्हणाला, “ मला या गृहस्थाना एकदां पहायचें होतें. इतका असामान्य कलावंत हिशेबाच्या बाबतींत इतका गाफील कसा असू शकतो याचें मला आश्चर्य वाटतें ! I Pity him ! ”—अशा स्थितींत दादानीं गंधर्वमंडळीच्या कारभाराला सुरवात केली आणि आपल्या सदैव जागरुक वृत्तीमुळें त्यांनीं १९२७ सालअखेर जवळ जवळ पावणेतीन लाखांचें कर्ज फेडणें नारायणरावाना शक्य करून दिलें. हिशेबाच्या वह्यांतील सुरवातीचा सांवळागोंधळ नाहींसा होऊन, दादांनीं जमाखर्च आरशासारखे स्वच्छ ठेविले होते. केवळ जमेचा आणि खर्चाचाच हिशेब नव्हे तर प्रत्येक खेळाला वर्षाकाठीं किती प्रयोगांत किती उत्पन्न झालें, प्रत्येक नटानें किती खेळांत काम केलें वगैरे माहितीचे तक्ते दादा सदैव तयार ठेवीत. त्यामुळें एखादें नाटक खरोखरच किफायतशीर झालें किंवा नाहीं हें समजत असे, आणि द्रौपदी-

सारख्या अयशस्वी समजल्या जाणाऱ्या नाटकाला सदैव स्वयंवर—एकच प्याल्याच्या खालोखाल उत्पन्न झाल्याचें पाहून अचंबा वाटत असे. नटांनीं केलेल्या कामाच्या तक्त्यावरून फुकट पगार कोण खातो हें समजून, इतराच्या "फुकटेपणाबद्दल" वेळीं—अवेळीं ओरड करणारे एक नटश्रेष्ठ पुण्याच्या एका पांच महिन्याच्या मुक्कामांत तीन महिने रजेवर होते हें बिंग बाहेर पडे! १९१९ ते १९३१ पर्यन्त बालगंधर्वांच्या स्वतंत्र अमदानींत गंधर्व मंडळीला एकदर साडेएकोणीस लाख रुपये उत्पन्न झालें होतें, १९२१ ते १९३१ या सालात एकच प्याल्याच्या २५७ खेळांना रु. ३३४७७३, स्वयंवरच्या १९९ खेळांना रु. २६७१७९ व खाडिलकराच्या नाटकाच्या एकदर ६५७ खेळाना रु. ८११३७२ इतकें उत्पन्न झालें होतें. हे आंकडे दादांच्या तक्त्यामुळें सहज उपलब्ध होत असत. सबंध हिंदुस्थान-भर पसरणाऱ्या एखाद्या नव्या बोलपटाचें फक्त पहिल्या वर्षीं जोमांत असणारें उत्पन्न, आणि महाराष्ट्राच्या दहापंधरा गांवीं फिरणाऱ्या त्याच त्या मराठी नाटकाना वर्षानुवर्ष लाभणारें हें उत्पन्न यांची तुलना केली असतां, नाट्यसृष्टीचा जातिवंत जीवंतपणा सहज लक्षांत येण्या-जोगा आहे!

दादांनीं आपल्या उग्रतेबद्दल, कठोरतेबद्दल आणि अरसिकतेबद्दल पुष्कळ टीकाकार निर्माण केले. "नारायणरावांचें गाणें मला समजत नाहीं, पण त्याच्या गाण्यामुळें इतके पैसे मिळतात तेव्हां तें चांगलें असलेंच पाहिजे" असें ते म्हणत! कलेचा हिशेब हिशेबाच्या कलेनें ते ठरवीत म्हणून ते अगदींच अरसिक होते असें नाहीं. साथीच्या वाद्यांचा खर्च-वाढविल्याबद्दल तिन्हीत्रिकाल ओरडणारे दादा, तिरखवाच्या आग-मनामुळें गंधर्व मंडळीची साथ उत्कर्षाला पोहोचताच, "हीं माणसें अगदीं अवश्य आहेत!" असें उद्गार काढून तिरखवाकडे सकौतुक नजरेनें पाहूं लागले. संशयकल्लोळांतील जलशाच्या प्रवेशांत भांडारकर क्वचित् एखाद्या परिचित व्यक्तीचें "सोंग" काढीत. एकदां त्यांनीं कादरबक्ष सारंगीवाल्यांचें सोंग अगदीं हुबेहुब काढल्यामुळें कादरबक्ष इतके संतापले

कीं, हातांतल्या सारंगीनें ते भांडारकराचा कपाळमोक्ष करतील किंवा काय असेंच कित्येकांना वाटलें! आणि पुढें दादाचें सोंग काढायची कल्पना निघाली असता कादरबक्षांनीं अर्धवट ठेवलेलें कार्य दादा पुरे करतील अशी आम्हांला भीति वाटली! पण दादाना या "कटाची" गुणगुण लागताच ते म्हणाले, "माझें सोंग काढायचें असेल तर माझी एक अट आहे. सोंग केव्हा काढणार तें मला अगोदर सांगितलें पाहिजे, म्हणजे सर्व जगानें माझ्या नांवानें खडे फोडावे असा मी दिसतो तरी कसा तें अगदीं पहिल्या रांगेंत बसून मी पाहणार आहे!"—दादांना सूचना मिळाली आणि दादा अगदीं पहिल्या रांगेंत जाऊन बसले! परंतु भांडारकरानीं केवळ आपलें सोंगच काढलें नसून, "पञ्चमस्तम्भीय कार-वाई" करून आपला गरम "सूट" देखील पळवून तो परिधान केला आहे हें पाहून दादा थक्कच झाले!

लाडांचा संबंध सुटल्यापासून "रीजन्सी संपून आता स्वतंत्र कारकीर्द सुरू झाली आहे" असें दादा म्हणत! कला आणि गणित यांची आपण घालून दिलेली पथ्यकर सांगड पुढें तशीच कायम रहावी असें त्यांना वाटत होतें; त्यानंतर ते अहोरात्र तळमळत होते! परंतु नारायणरावांचा खर्च पुनः अटकेपार जाऊं लागून दादानीं ठेविलेल्या आरशासारख्या जमाखर्चांत नव्या कर्जाचें प्रतिबिंब दिसू लागलें. शेवटीं एके दिवशीं सकाळीं काटकसर करण्याकरिता नारायणरावानीं कंपनींतील निरुपयोगी माणसें कमी करून दरमहा शंभर रुपये वांचविलें, आणि त्याच दिवशीं दुपारीं दिल्लीच्या अत्तरवाल्यांकडून रंगभूमीवर वापरण्यासाठीं १७०० रुप-याचीं अत्तरें खरेदी केली! मी संध्याकाळीं कंपनीच्या बिऱ्हाडीं गेलों त्यावेळीं हताश झालेले दादा एका लोडाला टेकून स्वस्थ पडले होते. आपला दहा वर्षांचा खटाटोप अखेर फुकट जाणार हें त्याना समजून चुकलें होतें. दिवे-लागणी झाली नसल्याकारणानें संध्याकाळच्या काळ्या छाया खोलींत डोका-वत होत्या—गंधर्व मंडळीच्या वैभवशाली आयुष्याची देखील "संध्याकाळ" सुरू झाली होती! आतां मात्र दादाचें आयुष्य खरोखरच नीरस झालें! आपला कंपनीला इत:पर उपयोग नाहीं हें जाणून त्यानीं अखेर सन

१९३१ च्या अखेरीस नारायणरावांचा निरोप घेऊन आपल्या मुलाकडे भुसावळला प्रयाण केलें !

दादा गेल्यावर मात्र त्याची किंमत अनेकांना समजूं लागली. दादांच्याकडे अप्रीतीनें पाहणारा नटवर्ग, पुढें पुढें "पगाराला" उशीर लागला म्हणजे "दादा असते तर असें झालें नसतें" असे उद्गार काढूं लागला. १९३२ च्या जून महिन्यांत दादांनीं मला एकदां आग्रहानें भुसावळला बोलाविल्यावरून मी गेलों होतो. त्यांची प्रकृति अगदींच ढासळली होती. माझ्या तोंडून गंधर्व मंडळीच्या वाढत्या कर्जाच्या हकीकती ऐकून ते म्हणाले, "नारायणरावांना असेंच करायचें होतें तर त्यानीं १९२१ सालीं मला बोलाविलें तरी कशाला?"—अखेर "पुनः येण्याचें" वचन देऊन मी दादाचा निरोप घेतला, पण त्यानंतर फारच थोड्या दिवसात मला त्यांच्या निधनाची कटुवार्ता ऐकू आली !

कलेच्या ललितकथांत ही आकड्याची ओरड किंवा गणिताची गडबड कशाला असें काहीं रसिक विचारतील ! पण तसेंच पाहिलें तर, कलेच्या गगनभरारीला गणिती हिशेबाची साथ न दिल्याकारणानें महाराष्ट्रातील कित्येक कलावंत आणि त्यानीं निर्माण केलेलीं कलेची वैभवशाली मंदिरें रसातळाला गेलेलीं नाहींत काय ? दीड किंवा अर्ध्या मात्रेचें व्यवधान संभाळणाऱ्या गायकानी, पावलापावलागणिक लयीचें आणि तालाचें बंधन स्वीकारून रुमझुम झणत्कार काढणाऱ्या नृत्यकुशलांनीं, किंवा सेकंदासेकंदांचा हिशेब संभाळून चित्रें मुद्रित करणाऱ्या कर्तबगार चित्रकारानीं व्यवहारांत मात्र गणिताला तुच्छ लेखून स्वतःबरोबर कलेचाही कोंडमारा करावा हें आश्चर्य नव्हे काय ? आणि म्हणून, नाटक मंडळ्यांच्या अव्यवहारी आणि बिनहिशेबी संसारांत करड्या शिस्तीनें, कलेच्या काळजीनें आणि खऱ्या कलावंताबद्दलच्या सबल सहानुभूतीनें, एका अत्यंत थोर नाट्यसंस्थेच्या अग्रभागीं एखाद्या संरक्षक शक्तीप्रमाणें सतत दहा वर्षे राबलेल्या या वृद्धाची जीवनकथा, मला तरी नेहमीं फार हृदयंगम वाटते !

जुन्यांची नवीनता : : १४

बालगंधर्वांबद्दल गेल्या तीस वर्षांत इतकें लिहिलें गेलें आहे कीं " बालगंधर्वांबद्दल लिहावयाचें कांहीं शिल्लक उरलें नाहीं " असें मला वाटतें. प्रत्येक असामान्य व्यक्तीबद्दल असेंच होतें. परवा गडकऱ्यांची पुण्यतिथी झाली त्यावेळीं असेंच वाटलें. परंतु लिहिण्यासारखें नवीन कांहीं नसलें तरी त्याच त्या जुन्या गोष्टी पुनः पुनः न कंटाळता लिहाव्या, यातच अशा व्यक्तींचें महात्म्य व्यक्त होतें.—आणि जुन्या गोष्टी लिहिता लिहिता काहीं नव्याही सुचतात ! बालगंधर्व अद्याप रंगभूमीवर चमकत असले, तरी त्यांच्या कर्तबगारीचा आणि असामान्य लोकप्रियतेचा काळ आज इतिहासजमा झाला आहे. सबब, आजच्या विचाराच्या आणि आजच्या नवोदित आकांक्षांच्या चष्म्यातून बालगंधर्वांकडे न पाहतां, त्यांच्या कारकीर्दीचा कौतुकास्पद कळस ज्या काळानें मस्तकीं धरला होता त्या वेळच्या विचाराच्या आणि आकांक्षाच्या दृष्टीनेंच त्यांना न्याय दिला पाहिजे. जो शंभर वर्षांचा कालखण्ड काल संपला म्हणून आज ठिक-ठिकाणीं महोत्सव साजरे केले जाताहेत, त्या कालखंडावर बालगंधर्वांच्या कलाचातुरीची शुभ्रधवल आणि हृदयंगम प्रभा पसरली आहे. बालगंधर्व हें मराठी रंगभूमीवरील एक अनुपम आणि गोड स्वप्न होतें. मनुष्याच्या जन्मवेळीचे किंवा कारकीर्दीच्या सुरवातीचे ग्रह पाहण्याचा पुरातन प्रघात आहे. परंतु मला वाटतें कीं त्याच्या मरणसमयींचे किंवा सेवानिवृत्तीच्या वेळचे ग्रह तितकेच महत्त्वाचे असावेत. केशवराव भोंसले किंवा गडकरी आपल्या कारकीर्दीच्या ऐन मध्यावर इहलोकचा निरोप घेते झाले, म्हणू-नच त्यांच्या मरणाला मी " भाग्यशाली मरण " म्हणतों. आयुष्याची किंवा कारकीर्दीची दीर्घता दैवयोगेंच प्राप्त होते, परंतु लोकप्रिय आणि कर्तबगार व्यक्तींच्या बाबतींत ती क्वचित दुर्दैवी ठरते. १९१८ सालीं पराभूत जर्मन राष्ट्राच्या प्रतिनिधींना तहाच्या अटी सुनाविणाऱ्या मार्शल पेतॉंला केवळ दीर्घायुष्य लाभलें, म्हणूनच १९४० सालीं त्याच जर्मन

राष्ट्राकडे तहाची याचना करावी लागली; नाहींतर तो व्हर्डूनचा विजेता म्हणूनच इतिहासांत प्रसिद्ध राहिला असता. बालगंधर्वांचें तसेंच झालें. त्यांच्या कर्तबगारीचा आणि स्त्रीभूमिकाना अवश्य अशा तारुण्याचा काळ संपला तरी त्याना स्त्रीभूमिका कराव्या लागल्यामुळेंच, त्यांच्यासंबंधीं बेगुमानपणें " ब्रं उच्चारायची " सवलत शेवटीं कित्येकाना मिळाली.

१९०५ सालीं बालगंधर्वांचा उदय झाला, आणि नारायण राजहंसाला " बालगंधर्व " हें नामाभिधान देऊन लोकमान्य टिळकांनीं जणूं काय आशीर्वाद दिला! बालगंधर्वांच्या त्या वेळच्या पोरवयातील सौंदर्यानें, लडिवाळ भाषणानीं आणि गंधर्वतुल्य गायनामुळें महाराष्ट्रीय जनता एकदम मंत्रमुग्ध झाली. रसिकांचे थवेच्या थवे बालगंधर्वांच्या रंगमंदिराभोंवती एखाद्या जत्रेप्रमाणें जमूं लागले. ती गर्दी आणि तें कौतुक १९३१ सालपर्यंतही ओसरलें नाहीं. सौभद्र, मृच्छकटिक, शाकुंतल आणि मूकनायक वगैरे नाटकांना प्रचंड गर्दी जमत होती, तर नव्या प्रेमशोधन नाटकातल्या इंदिरेला पाहून कांहीं चित्रकाराना सुद्धा स्फूर्ति मिळत होती. मानापमान नाटकातील शृंगारानें आणि संगीतानें तर प्रेक्षकांवर इतकी मोहिनी टाकली कीं मूळच्या कौतुकाचें परिवर्तन प्रेमात झालें, आणि विद्याहरणानें तें कायम केलें. देवयानीनें मोकळ्या सोडलेल्या केशकलापात, नुसता कचच नव्हे, तर यच्चयावत प्रेक्षक गुरफटून गेला! हा खरा इतिहास आहे—केवळ कपोलकल्पना नव्हे! हा इतिहास अनुभविलेले रसिक अद्याप हयात आहेत. १९१३ साली गंधर्व मंडळीची स्थापना झाली, आणि बालगंधर्वांच्या पाठोपाठ किर्लोस्करांच्या नाट्यमंदिरांतील गर्दी देखील गंधर्वांच्या दरवाज्याजवळ येऊन उभी राहिली. त्यानंतरच्या स्वयंवर नाटकानें तर बालगंधर्वांच्या मोहक आणि ललित अभिनयाचा आणि गायनाचा कळसच साधला! " सुरसंगत राग विद्या " सारख्या चीजा " नाटकवाल्याना " दिल्या म्हणून अल्लादियाखांसाहेब भास्करबुवांवर रागावले. पण त्याच चालीवरचीं रुक्मिणीचीं पदें बालगंधर्वांच्या तोंडून ऐकतांच त्यांचा राग मावळला, आणि " या चिजांच्या बांधणींत मूर्त स्वरूपांत वास करणाऱ्या खानदानी गायकीच्या अत्युच्च बिंदूचा

आपण इतके दिवस अभिमान धरिला, पण त्यांतला नादब्रह्म आजच प्रथम आपण उपभोगिला " असेंच त्यांना वाटलें !

स्वयंवर नाटक एकोणतीस वर्षांनंतरही अद्याप लोकप्रिय आहे. कौतुकाचें पर्यवसान आतां प्रेमांत झालें होतें. १९१९ सालीं निघालेल्या एकच प्याल्यामुळें तर बालगंधर्वांवरील महाराष्ट्रीय प्रेक्षकाच्या प्रेमाला भक्तीचें स्वरूप प्राप्त झालें. ऐश्वर्याचा लखलखाट नाहीं किंवा एखाद्या ललित आणि शृंगारिक नाटकांतला लाडकेपणाही नाहीं; तर दारिद्र्याच्या अवकळेला आपल्या तेजस्वी आचरणानें धवळून टाकून, फाटकें लुगडें नेसून जात्याच्या घरघरीबरोबर आला तो दिवस साजरा करणाऱ्या सिंधूचें रडणें !—नुसतें रडणें !!—पण सिंधूची सोबत करून अक्षरशः रडायलाही प्रेक्षक जमू लागले !!! हंसण्याच्या आनंदापेक्षां त्या रडण्याचें समाधान अधिक होतें. चौदा वर्षांपूर्वी पोर म्हणून कौतुक केलेल्या बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयाबद्दल आदरयुक्त भक्ति निर्माण होऊन आपण चार हात " खालीं " आहोंत ही जाणीव प्रेक्षकात निर्माण झाली ! गंधर्व अधिक भास्करबुवा अधिक खाडिलकर, आणि गंधर्व अधिक गडकरी अशा अप्रतीम युति पूर्वी दिसल्या नाहींत, पुनः दिसणार नाहींत !

१९२० सालीं द्रौपदी नाटक निघालें—१९२१ सालीं दीड लाखाचें कर्ज झालें तें फिटावें म्हणून मुंबईच्या रसिक धनिकांनीं दीड लाखाची " पर्स " जमविली पण बालगंधर्वांनीं ती नाकारली ! बालगंधर्वांनीं पैशाची उधळपट्टी केली आणि धर्मार्थ खेळ केले ते स्वतःचा नाव लौकिक वाढविण्याकरिता, असा आक्षेप काहीं महाभागांनीं घेतला आहे ! दीड लाखाची " पर्स " नाकारणें या तेजस्वी निस्वार्थीपणाबद्दल क्षणमात्रही विचार करण्याची त्यांची लायकी नाहीं ! तें दीड लाखाचें कर्ज १९२७ सालपर्यंत स्वतः सतत कष्ट करून बालगंधर्वांनीं सव्याज फेडलें. मध्यंतरी आशानिराशा, नदकुमार आणि मेनका ही नाटकें निघालीं. आशानिराशेंतील " दिलरुबा या जिवाचा " या पदाचा नाद मुंबई पुण्याच्या कॉलेजातील वसतीगृहांच्या प्रत्येक कोना-कोपऱ्यांतून ऐकू येत होता. १९२६ सालीं मेनका निघाल्यावर बालगंधर्वांच्या डोक्यावरचे केस कमी होऊन टक्कल पडलें, तरी रसिकाची गर्दी यत्किंचितही कमी झाली

नव्हती. १९२८ सालीं विधिलिखित नाटक निघालें तेव्हां पुण्याच्या पाच महिन्यांच्या मुक्कामांत पंचाहत्तर हजार रुपये उत्पन्न झालें. १९३१ सालीं कान्होपात्रा नाटक निघालें, तेव्हा आपल्या आवडत्या " सिंधूला आणि रुक्मिणीला " एकतारी घेऊन " पांडुरंग–पाडुरंग " करतांना पाहून जी प्रचंड टाळी पडली तिनें रिपन थिएटर हादरून गेलें ! कान्होपात्रेच्या भजनानें महाराष्ट्रांतील भजनीबाजाची गायकीच बदलून टाकली !

असा हा सतत सव्वीस वर्षांचा काल अखंड कौतुकाचा, अखंड प्रेमाचा आणि अखंड भक्तीचा होता. इतकी प्रदीर्घ लोकप्रियता एकाही नटानें मिळविली नाहीं. तिची तुलना सी. के. नायडूंच्या क्रीडाभूमीवरील लोकप्रियतेशींच केली पाहिजे. या कालात पंढरपुरकरबुवा, विनायकराव पटवर्धन आणि मास्तर कृष्णराव असे गायक गंधर्व मंडळींत नाव मिळवून गेले, तिरखवासारखा केवळ असामान्य तबलजी गंधर्व कंपनींत राहिला, गणपतराव बोडस आपली कारकीर्द साजरी करून गेले, आणि सारंग्याच्या नव्या साथीची सार्थकता कादरबक्षानीं पटवून दिली. खरोखरीच्या जरीचे गालिचे रुक्मिणीच्या महालांत मिरवले ! बालगंधर्व अव्यवहारी होते–खर्चिक होते–आणि म्हणूनच त्याचे परिणाम आज ते भोगताहेत ! परंतु स्वतःच्या खयालीखुशालीसाठीं बालगंधर्वांनीं उधळेपणा केला नाहीं किंवा त्यांना कर्ज झालें नाहीं. कर्ज झालें तें पांडवाचे मुकुट खऱ्या सोन्याचे असावेत, रुक्मिणीच्या महालांत खऱ्या जरीचा गालिचा अंथरलेला असावा, कान्होपात्रेनें प्रत्यक्ष पंढरपुरासारख्या देवालयांत पांडुरंगाचें भजन करावें, या रंगभूमीविषयक लालसानीं ! कलेबद्दल बालगंधर्वांनीं बाळगलेली लालसा अतिरंजित असेल पण ती प्रामाणिक होती. " असल्या खर्चामुळें निष्कांचनतेचें भयंकर भविष्य आपल्यासमोर उभें आहे " हें माहित असतांही तो खर्च चालू ठेवणें, यापरती कलेची सेवा मी तरी ओळखतच नाहीं ! कलापूजनाला अवश्य अशा धाडसाची कंजुषपणामुळें किंवा भीरुतेमुळें अवहेलना करून एखादा कलावंत धनसंपन्न झाला असेल, पण त्याच्या धनसंपन्नतेपेक्षा अशा " कलोत्सुक निष्कांचनतेलाच " मी जास्त महत्त्व देईन !

बालगंधर्वांनीं, क्वचित् अपवाद वगळल्यास, स्त्री भूमिकाच केल्यामुळें सौंदर्य, अभिनय आणि गायनासंबंधीं त्यांच्या गुणविशेषाचा विचार करणें अवश्य आहे. काल परवांपर्यंत रंगभूमीवर येणाऱ्या स्त्रिया दुर्मिळ होत्या आणि आजही चांगल्या गुणवान् स्त्रिया दुर्मिळ आहेत, म्हणूनच पुरुष-नटांना स्त्री भूमिका कराव्या लागल्या! त्यांपैकीं भाऊराव कोल्हटकर, बाळाभाऊ जोग, वामनराव पोतनीस आणि बालगंधर्व या नटांनीं सर्वांत अधिक लौकिक मिळविला. पोतनीस पूर्वी उत्तम भूमिका करीत असले किंवा त्याची रेवतीची भूमिका बालगंधर्वांपेक्षाही चांगली होत असली, तरी सन १९२१ नंतर त्याच्या भूमिकांची मोहिनी शिल्लक उरली नव्हती. बाळाभाऊंचीं कामें मी पाहिलीं नाहींत. भाऊराव कोल्हटकरांबद्दल गोविंदराव टेंब्यानीं किंवा गणपतराव बोडसानीं जें लिहिलें आहे त्यात "त्यांच्या तेजःपुंज सौंदर्याची आणि केवळ अनुपम अशा आवाजाची" तारीफ केली आहे! त्यावरून माझा असा समज होता कीं भाऊरावांची अभिनयाची बाजू "साधारण" असावी! माझी आणि गोविंदराव टेंब्याची नुकतीच भेट झाली त्यावेळीं विषय निघाला असता माझें अनुमान बरोबर असल्याचें त्यानीं कबूल केलें. तेव्हा स्त्रीभूमिका करणाऱ्या सर्व प्रसिद्ध नटांत बालगंधर्वांची कारकीर्द जितकी अधिक यशस्वी झाली तितकीच त्यांची लोकप्रियता अधिक काळ टिकली हें उघड आहे. सौंदर्याच्या बाबतींत किंवा अभिनयाच्या बाबतींत पुरुष नटांनीं केलेल्या स्त्रीभूमिकांचा विचार करतांना, "ते पुरुष होते" हें विसरून चालणार नाहीं. चित्रकार फडके एकदा म्हणाले, "बालगंधर्वांचा कटिप्रदेश किंवा खांद्याची रुंदी सुंदर स्त्रीच्या नैसर्गिक शरीरसौष्ठवाच्या शास्त्रीय प्रमाणाच्या अगदीं विरुद्ध आहे! ती पाहिली असता त्यांच्यावर सुंदरतेचा आरोप करणें अशास्त्रीय आणि अरसिकपणाचें आहे." मी म्हणतो, असेल! स्त्रीसुलभ असें नैसर्गिक आणि शास्त्रीय सौष्ठव जर बालगंधर्वांच्या ठायीं असतें तर ते स्त्रीच झाले असते! कटिप्रदेश पुरुषाचा आहे आणि वक्षस्थळ उसनें आहे, अशा पुरुषाच्या स्त्रीभूमिका पाहतांना प्रत्यक्ष स्त्रियाही मोहित व्हाव्या, हीच बाल-गंधर्वांच्या यशाची महती समजली पाहिजे. बालगंधर्व ज्या पद्धतीनें हात पुढें करून बोलायचे, किंवा ज्या पद्धतीनें पदर सांवरायचे किंवा चुरायचे, तसें

स्त्रिया करीत नाहींत अशा आक्षेप घेणाऱ्याना एकच उत्तर देता येईल कीं, ते पुरुष होते! ते ज्या गोष्टी कदाचित् चूक करीत होते त्यांच्या मानाने ते किती गोष्टी हुबेहूब करीत होते, व किती बाबतींत रसिकतेचें मार्गदर्शन करीत होते हें पाहणें महत्त्वाचें आहे. "बालगंधर्वांनीं महाराष्ट्राला रसिकता शिकविली" हें माटयांनीं एकदां केलेलें विधान समर्पक आणि अन्वर्थक आहे. पुरुषानीं स्त्रीभूमिका करूं नयेत, पण केल्या तर त्या बालगंधर्वां-इतक्या प्रभावी आणि हृदयंगम पद्धतीनें अद्याप कोणी केल्या नाहींत. त्या भूमिका करताना नीटनेटकेपणाचे, वेषभूषेचे आणि केशभूषेचे नवे नवे प्रकार दाखवून, त्याचें मुंबई-पुण्याकडील शालीन स्त्री समाजानें देखील अनुकरण करावें इतकें महनीय यश बालगंधर्वांनीं मिळविलें. ज्या असंख्य तरुणांच्या मनातल्या "मनोमय सुंदरीची" मूर्ति बालगंधर्वांकडे पाहून एकेकाळीं चितारली गेली होती, ते अद्याप फार म्हातारे झाले नसतील! "टिळक किंवा बालगंधर्व" याची तसबीर नाहीं अशीं फार थोडीं घरें महाराष्ट्रांत होतीं, आणि तेंच टिळकांच्या अतिपुरुषतेचें आणि बालगंधर्वांच्या मोहिनीचें प्रतीक होतें.

बालगंधर्वांचें रंगभूमीवरील गाणें शेवटीं शेवटीं जास्त लांब होतें हें खरें, पण रसनिर्मितीच्या कामीं संगीताला त्यानीं किती राबविलें होतें याची साक्ष एकच प्याल्यातील "राजस बाळा" हें एकच पद देऊं शकेल! ज्याना तें प्रत्यक्ष ऐकणें शक्य झालें नसेल त्यानीं त्याची ध्वनिमुद्रिका अवश्य ऐकावी. दारिद्र्यपीडित सिंधूनें आपल्या उपाशी बाळाशीं केलेले हितगुज कसें असेल, याचें मूर्तिमत चित्र त्या पदांतील प्रत्येक शब्द आणि प्रत्येक स्वर रसिकांच्या नजरेसमोर उभा करतो. द्रौपदी नाटकातील धावा ऐकतांना प्रेक्षकांच्या अंगावर शहारे उभे रहात असत, तर "भजनी बाजाच्या" गायकींत कान्होपात्रेनतर त्यानीं क्रान्ती घडवून त्यांत संयम, लय आणि जिव्हाळा निर्माण केला. बालगंधर्वांच्या गाण्याबद्दल बोलतां बोलतां एकदां गोविंदराव टेंबे म्हणाले, "ऑर्गन आणि सारंगी या अगदीं सर्वतोपरी परस्परविरुद्ध अशा साथीच्या वाद्याना बरोबर घेऊन गाण्याची अचाट कामगिरी नारायणरावांनीं केली. त्यांचा सुरेलपणा इतका सोज्वळ

कीं साथीच्या वाद्यानें त्यांच्याबरोबर जुळतें घेतलें नाहीं, तर त्याचा गळा बेसूर नसून वाद्य बेसुर आहे असेंच वाटावें. एका रागांत दुसऱ्या रागाचे स्वर इतक्या न कळत आणि मजेनें मिसळीत, कीं गात असलेला राग बिघडला असें न, वाटतां एक नवीन रागिणी तयार झाली असें वाटावें!" बालगंधर्वांच्या गंधर्वतुल्य गायकीचें इतकें सुंदर वर्णन कोणी केलेलें मला तरी आठवत नाहीं. गधर्व मडळीच्या व्यवसायाच्या बाबतींत बालगंधर्वांवर सदैव आक्षेप घेणाऱ्या, आणि त्याचा अंधश्रद्ध भक्त कधींच नसलेल्या एका समजदार आणि रसिक कलावताचे हे उद्गार आहेत. बालगंधर्व आपल्या गधर्वतुल्य आवाजावर आणि गायकीवर रंग मारून नेत असा आक्षेप घेणाऱ्यानीं एक आव्हान स्वीकारावें. एकच प्यालयातील "चन्द्र चवथिचा। रामाच्या ग बागेमध्यें चाफा नवतिचा" या कडव्यात आवाजाच्या आणि गायकीच्या जोरावर "रग मारून" नेण्याजोगें काहीं नाहीं! बालगधर्व ज्या तन्मयतेनें किंवा परिणामकारतेनें तें कडवें म्हणायचे तसें कोणीही म्हणून दाखवावें! नुसत्या आवाजावर सगीत रंगतें, किंवा नुसत्या गायकीवर सगीत रंगतें असें कुणाला वाटत असेल तर ती चूक आहे. भावनाप्रधान हृदयाच्या तन्मयतेशिवाय मनाची कायम पकड घेणारें सगीत निर्माण होत नाहीं, मस्तक (बुद्धि), मधुर कंठ आणि तन्मयता पावणारें हृदय, हें तीन बिंदु साधून अवश्य तो त्रिकोण निर्माण झाला तरच मनाची कायम पकड घेणारें संगीत निपजतें. रंगभूमीवर हल्लीं यशस्वी झालेल्या किंवा यशस्वी होऊं शकणाऱ्या एखाद्या कलाकुशल अभिनेत्रीचा मला उपहास करावयाचा नाहीं. परंतु रुक्मिणी किंवा सिंधूची भूमिका बालगंधर्वांइतकी चागली आणि परिणामकारक करून दाखवील अशी नटी अद्याप उदयाला आली आहे असें मला वाटत नाहीं. या माझ्य विधानाला असें उत्तर देण्यात येईल कीं, आज ज्या भूमिका स्त्रिया यशस्वी रितीनें करिताहेत त्या "छाती असेल तर" बालगधर्वांनीं करून दाखवाव्या! पण याला पहिलें प्रत्युत्तर असें, कीं बालगधर्व आतां वृद्ध झाले आहेत. दुसरें असें कीं, सिंधू, रुक्मिणी, वसंतसेना किंवा देवयानी या Classical भूमिका म्हणून सर्वतोपरी मान्य झालेल्या आहेत. बालगंधर्वांचें यश अजमावयाचें असेल तर त्यांच्या या Classical भूमिकाच

इतरांनीं करून दाखविल्या पाहिजेत. त्यांच्या ऐन उमेदींत या भूमिका कशा होत होत्या त्याचीं स्मृतिचित्रें अनेक निःपक्षपाती प्रेक्षकांच्या दृष्टीसमोर अद्याप ताजी आणि टवटवींत असल्यामुळें, इतरानीं त्या भूमिका केल्या तर तुलनेनें त्याचें यश अजमावितां येणें कठीण नाहीं. एखादी नटी त्या भूमिका कौतुकास्पद रितीनें करणारच नाहीं असें भविष्यकथन मी करणार नाहीं. मुद्दा इतकाच कीं अद्यापि त्या भूमिका करायाला कोणी धजलें नाहीं. पन्नाशीं उलटण्यापूर्वीच स्त्रीचा स्त्रीपणादेखील नाहींसा होतो, मग सत्तावन्नाव्या वर्षीं बालगंधर्वानीं स्त्रीभूमिका कराव्या आणि त्या पहायला गर्दी जमावी, हें आश्चर्य नव्हे काय ? सध्यां त्याच्या भूमिका पूर्वीच्या एकदशांशही मोहक होत नाहींत, आणि त्याच्या उतारवयामुळें तर पदोपदीं विरस होण्यासारखा आहे. " ही आमच्यावर जबरदस्ती कां ? " असाही प्रश्न, त्याच्या दर्शनीयतेच्या वाढत्या अभावाला अनुलक्षून कित्येक वर्षे विचाराला जाऊ लागला आहे ! परंतु रंगमदिराजवळील तिकिट विक्रीच्या " उघड्या बाजारांत " कुणी कुणावर जबरदस्ती करीत नाहीं. " नाट्यकलेची जबरदस्ति " क्षणभरही न पत्करता महाराष्ट्रीय प्रेक्षक, हितचिंतक आणि सहाय्यक केव्हांच बोलपटांच्या बनांत पळून गेले आहेत. बालगंधर्वांच्या उतारवयाच्या किंवा बेडौल शरीराच्या विस्ताराला न जुमानतां अद्याप प्रेक्षक गर्दी करतात त्याचें कारणच असें, कीं त्या दोषावर पाघरूण घालणारी बालगंधर्वांची कला अद्याप जीवत आहे—प्रेक्षणीय आहे !

अशा या असामान्य नटाला मुंबईकर रसिकांनीं नाट्यशताब्दि महोत्सवाचें अध्यक्षपद दिलें हें योग्य तेंच केलें ! प्रथमपासून मुंबई हें नाट्यकलेचें मायपोट होतें आणि अद्याप आहे. मुंबई हें रसिकतेचें आगर होतें आणि अजूनहि आहे. मुंबापुरनिवासी असख्य रसिकानीं आणि नाट्यकलेच्या आश्रयदात्यांनीं योग्य तोच निर्णय घेऊन आपली कीर्ति कायम राखिली. असें असूनहि बालगंधर्वांच्या निवडीवर आक्षेप घेणारे कांहीं महाभाग पुढें आलेच ! त्याचा मुख्य आक्षेप असा कीं, नाट्यकलेंत क्रान्ती घडवून आणण्याकरिता आणि तिला नवीनतेनें नटविण्याकरितां कांहीं न करतां बालगंधर्व आजन्म जुन्यालाच कवटाळून बसले होते. या आक्षेपाचा विचार, बालगंधर्वांच्या निवडीचें समर्थन करण्याकरितां किंवा

बालगंधर्वांचा बचाव करण्याकरिता नाहीं, पण एकंदर नवीनतेची कल्पना अजमावण्याकरिता अवश्य आहे.

' नवीनता–नवीनता ' म्हणजे काय ? ती कुठें आहे ? कितपत यशस्वी झाली आहे ?—हे सर्वच प्रश्न फार मनोरंजक आहेत ! नाट्यकलेच्या दृष्टीनें नवीनतेंत ज्या गोष्टींचा अंतर्भाव होतो त्या कोणत्या, याचा विचार केला तरच " नवीनताविषयक " अनिश्चित जडजंबालांतून कांहीं तरी निश्चित विचारांकडे जातां येईल. त्याबरोबर हेंही स्पष्ट केलेलें बरें, कीं समाजाच्या बदलत्या परिस्थितीला आणि प्रेक्षकांच्या नवीन अभिरुचीला आणि आकांक्षाना अनुरूप असा बदल नाट्यकलेंत झाला पाहिजे. देशाच्या आकाक्षाना तोंड फोडण्याचें आणी दु:खांना वेशीवर टांगण्याचें एक प्रभावी साधन म्हणून नाट्यकलेला राबविणें अवश्य आहे. नवीनतेची ही एक मूलभूत, मौलिक आणि सनातन कल्पना समजता येईल. परंतु नवीनतेच्या राज्यांत देखील त्रिकालाबाधित मूल्यांची आणि सत्वगुणाची जाणीव करून देणारी नाटकेही अवश्य आहेत ! उदाहरणार्थ, एकच प्याला किंवा पुण्यप्रभावात नवीनतेचा मंत्र नसला तरी तीं नाटकें नवीनतेच्या प्रभावी मंत्र देणाऱ्या नाटकापेक्षाही अवश्य आहेत. आजची नवीनता उद्या जुनी होते, परंतु या दोन नाटकातून गडकऱ्यांनीं दिलेले संदेश त्रिकालाबाधित आणि त्रिकालस्मरणीय आहेत. या दृष्टीनें विचार केल्यास स्वयंवर, एकच प्याला किंवा सावित्री ही नाटकें बसवून बालगंधर्वांनीं नवीनतावाल्याइतकींच मोठी कामगिरी केली आहे असें म्हणावें लागेल. " जी चांगली मुलगी नाहीं ती चांगली बायको होणार नाहीं " हा संदेश, किंवा सिंधूसारख्या तेजस्वी तपस्विनीनें दिलेला संदेश दिवसेंदिवस अधिक अगत्याचा होत चालला आहे. " दारू पिऊं नका " असा पुरातन कंठशोष चालू असता " दारू प्या " ही कदाचित् नवीनता झाली असती, पण त्या पुरातन कंठशोषाच्या निमित्तानें सिंधूसारखें अमर स्वभावचित्र प्रेक्षकांच्या पदरांत टाकणें हें नाट्यकलेनें केलेलें एक महान् सत्कार्य आहे ! " संजीविनी विद्येशिवाय मला देवयानीचें पाणिग्रहण करता येत नाहीं, " असें बजावणारा कच ज्या नाटकानें दाखविला त्यांत " नवविचार " दाखविले नसले तरी चालतील ! नवीनतेची उडी आज इतकी उंच गेली

आहे कीं, प्रेमसंन्यासात पुनर्विवाह लावला नाहीं म्हणून गडकरी प्रतिगामी अन् सनातनी ठरूं लागले आहेत ! कोल्हटकरानीं कांहीं पुरोगामीं नाटकें लिहिली म्हणून गंधर्व मंडळीनें त्यांची नाटकें घेतली, पण अखेर सह-चारिणी आणि परिवर्तनाच्या चोपड्या तिच्या पदरांत पडल्या हें लक्षांत ठेवण्यासारखे आहे.

नवीन विचारांना आणि आकांक्षाना तोंड फोडणारी ' नवीनतावादी अन् पुरोगामी ' नाटकें अवश्य पाहिजेत ! जुन्या दुःखाना वेशीवर टांग-णारीं नाटकें तितकी नवीनतावादी म्हणतां येणार नाहींत, कारण ती दुःखेंच मुळीं जुनी असतात. खाडिलकरांचें एकही नाटक पुरोगामी किंवा नवीनता-वादी नाहीं, आणि गडकऱ्यांचीही नाहींत ! कोल्हटकरानी दारूचा निषेध केला किंवा स्त्रीशिक्षणाची महती गायली असली तरी अखेर ते " शिव-पाविञ्यावर " घसरले ! नाहीं म्हणायला, कोल्हटकरानीं विधवा-विवाहावर (मतिविकार) आणि अस्पृश्योद्धारावर (जन्मरहस्य) नाटकें लिहिलीं पण ती परिणामकारक किंवा व्यवसायाला लाभदायी झाली नाहींत. खाडि-लकरांनीं रामाच्या चरित्रावर सवतीमत्सर नाटक लिहिलें, त्याच्याऐवजी भास्करराव जाधवानीं " राम रंगविला असता "तर तें नाटक मात्र ' नवी-नतावादी ' झालें असतें. केळकराची नाटकें नवीनतावादी नाहींत, बामणगावकराची नाहींत, टिपणीसांची नाहींत, खरेशास्त्रयांची नाहींत, वीर वामनराव आणि माधवराव जोशाचींही नाहींत ! यशस्वी नाटक-कराची ही यादी झाली ! औंधकरांनीं कर्ण-कुंतीच्या कथानकात कुमारी मातेचा नवीनतावाद आणताच ते तोंडघशी पडले ! वरेरकरांची कुंजविहारी, संजीविनी, हाच मुलाचा बाप, नरकेसरी आणि करीन ती पूर्व हीं नाटकें नवीनतावादी नव्हतीं. वर्तकांचें तक्षशिला नवीनतावादी नाहीं, आणि आघ-ळयाच्या शाळेला के. नारायण काळेच प्रतिगामी म्हणतात ! अत्र्यानीं नवी-नतावादाचा फारसा उदोउदो न करतां केवळ प्रभावी विनोदाच्या जोरावर मात केली ! हल्लीहल्ली बायकोनें घराबाहेर पडायची साथ रंगभूमीवर इतकी जोरात सुरू झाली आहे, कीं आणखी दहा वर्षांनीं तिनें घरांत राहण्यातच नाविन्य वाटूं लागेल ! नवीनतेचीं सूत्रें स्त्रियांच्या हातीं सर्वस्वी जाऊ नयेत म्हणून ' गृहदाह ' नाटकात नवराच घराबाहेर पडून

बायकोचें गृहस्वामित्व कबूल करतो! वरेरकरांच्या दोन तीन आधुनिक पद्धतीच्या नाटकाच्या यशाची भरपाई 'करग्रहण' आणि 'नवा खेळ' या पानचट प्रहसनांनीं केली. नवविचाराचे प्रवाह सुरू करणारी प्रभावी नाटकें आहेत कुठें, तर तीं बालगंधर्वांनीं न बसविण्याचा त्यांना दोष द्यायचा! अत्र्याचें घराबाहेर नाटक त्यांनीं हौसेनें घेतलें होतें, आणि ते सिनेमांत गेले नसते तर गंधर्वांच्या रंगभूमीवर 'घराबाहेर' झळकलेंही असतें. रांगणेकरांचें कुलवधू नवीनतावादी समजलें गेलें, पण अलंकारावर प्रतिगामीपणाचा शिक्का मारला जात आहे! अळतेकरांनीं नवीनतावादासाठीं असामान्य झीज सोसली, पण तिचा प्रकाश मुंबईच्यासुद्धां बाहेर पडला नाहीं. "जीं मुंबईतच जन्मतात आणि नाश पावतात" तीं नवीनतावादी नाटकें अशी कल्पना असल्यास न कळे!

सारांश, नवविचारांच्या जन्माला आणि जोपासनेला मदत करतील अशीं नाटकें प्रसविणें आणि बसविणें हीच जी खरीखुरी नवीनता, तिचा फारसा मागमूसही दिसत नाहीं. त्याचें कारण असें कीं, नवीनता म्हणून जिचा बराच उदोउदो चालला आहे आणि जिचें स्वरूप जिन्हाच्या पाकिस्तानप्रमाणें बहुतांशीं अनिश्चित आहे, ती प्राधान्येंकरून पोषाखी नवीनता आहे. आणि म्हणूनच, नवीनतेच्या या युगांत श्रीमान् आणि कर्तुमकर्तुम् अशा बोलपटव्यवसायांत भक्तिरसाचे चित्रपट आणि पंजाबी स्टंटपट मोठ्या मानानें मिरवताहेत. हल्लीं जी नवीनता चर्चिली जाते तिचा उदय १९२२ साली झाला, आणि तिच्यासाठीं पहिला निकराचा प्रयत्न 'सत्तेचे गुलाम' आणि 'तुरुंगाच्या दारात' या नाटकांच्या वेळीं वरेरकर—पेंढारकरांनीं केला हें निर्विवाद! परंतु तेव्हापासून नवीनता म्हणजे आजकालचे पोषाख घालून आजकालच्या गोष्टी बोलणाऱ्या पात्रांची नाटकें, नवीनता म्हणजे एकप्रवेशी अंक, नवीनता म्हणजे विजेच्या बत्त्याची नवीन रचना, नवीनता म्हणजे खानदानी संगीताऐवजीं भावगीतें, नवीनता म्हणजे नाटकाला विषयाचा अभाव, नवीनता म्हणजे स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीं करणें, आणि नवीनता म्हणजे इब्सेन आणि शॉची नांवें घेणें, असा सार्वत्रिक समज झालेला आहे. पण पोषाख आणि प्रकाशयोजना यासंबंधांतली नवीनता केवळ दिखाऊ आहे, तर अंक एकप्रवेशी असावा

कीं अनेकप्रवेशी असावा ही एक नाट्यलेखनाची सोय आहे. नवीनतेच्या आघाडीवर असलेल्या ललितकलेनें १९२३ नंतर 'श्री', स्वतः वरेरकरांचें 'सोन्याचा कळस' वगैरे अनेकप्रवेशी अंकाची नाटकें बसविलीं, आणि 'शिक्काकटयारही' बसविलें! यांत नवीनतेचें ध्येय कुठें राहिलें? तुरुंगाच्या दारात फेब्रुवारी महिन्यात निघून त्याच्या जाहिरातींची शाई वाळते न वाळते तोंच एप्रिल महिन्यात, त्याच ललितकलेनें त्याच वरेरकरांच्या कुंजविहारी नाटकाचा जीर्णोद्धार केला! आधुनिकतेचा उदोउदो करता करता वरेरकरानीं करीन ती पूर्व नाटक ऐन औंधकरी भाषेत आणि अनेक प्रवेशांत लिहिलें. यांत नवीनतेबद्दल निष्ठा राहिली कुठे? पण तें बरोबरच होतें—कारण 'करग्रहण' आणि 'तुरुंगाच्या दारात' वगैरे नवीनतेच्या अपयानीं जें 'विश्वरूपदर्शन' दाखविलें, त्यामुळें पेंढारकरांना पोषाखी नवीनतेपेक्षा सदैव अग्रावत असलेल्या उदरंभरणाकडे लक्ष्य द्यावें लागलें. वझेबुवा दिग्दर्शित पेंढारकरांच्या वरेरकरकृत नाटकात खानदानी संगीताचें प्रमाण कमी झालें नाहीं याची साक्ष सत्तेचे गुलाम आणि सोन्याचा कळस हीं नाटकें देतील. बालगंधर्वांनीं देखील खादी वेषधारी पात्राचें व आजकालच्या गोष्टी बोलणारें आशानिराशा नाटक काढलें कीं! रंगभूमीवर स्त्रिया याव्या म्हणून पेंढारकरानीं १९२५ सालपासून खटाटोप केला पण रंगभूमीवर येईल अशी स्त्रीच त्यांना आढळली नाहीं. पहिली कर्तबगार स्त्री, म्हणजे सौ. हिराबाई बडोदेकर सन १९२९ सालीं रंगभूमीवर आल्या पण त्यानीं स्वतःचीच संस्था काढली. त्यानतर १९३३ सालीं ज्योत्स्नाबाई भोळे आल्या पण त्यानीं वर्षा दीड वर्षातच त्रिदंडी संन्यास घेतला, तो त्या पुनः १९४१ सालीं परत रंगभूमीवर आल्या व यशस्वी झाल्या! तिसरी नांव घेण्यासारखी प्रभावी स्त्री रंगभूमीवर आली कोण, व येणें शक्य होती अशी तरी कोण? त्यांतून बालगंधर्वांच्या भूमिका करूं शकेल अशी गायिका गंधर्वांच्या रंगभूमीवर येणें शक्य आहे असा योग कधींच जमून आला नाहीं. हा "नवा मनू" चालत असतां भोंवतालीं बेबंदशाही, आग्र्याहून सुटका, पटवर्धन, तुळशीदास, सवती मत्सर, शिक्का कट्यार, रणदुंदुभी, अशीं नाटकें यशस्वी होत होतीं. वझेबुवा, गोविंदराव टेंबे आणि मास्तर कृष्णराव वगैरे मंडळी

अहमहमिकेनें रंगभूमीला खानदानी संगीतानें सजवित होती, आणि स्वयंवर, एकच प्याला, सौभद्र, मानापमान वगैरे जुन्या नाटकांची गोडी अवीट होती! बालगंधर्वांच्या ऐन उमेदीच्या काळांत नवीनतेच्या मन्त्रानें त्यांनीं भारून जावें असा साक्षात्कार होण्याइतका चमत्कार घडून आलाच नाहीं हा त्यांचा दोष नव्हे. नाटकाला विषय अगर कथानकाची गरज न ठेवता तीं प्रहसनवजा असावींत अशा जर करग्रहण, सज्जन, लपंडाव वगैरे नाटकांचा संदेश असेल तर तो नाट्यकलेचा अधःपात आहे असें स्पष्ट सांगितलें पाहिजे. नाटकाला विषय नसेल तर निदान त्यात अन्यांच्या नाटकांप्रमाणें प्रभावी विनोद आणि मनुष्यस्वभावाचें सूक्ष्म निरीक्षण पाहिजेच!

सारांश, नवीनतेबद्दलच्या प्रचलित कल्पना बऱ्याचशा पोषाखी, अनिश्चित आणि भ्रामक आहेत. खऱ्या, चतुर, तेजस्वी आणि कलात्मक नवीनतेचा द्रष्टा अद्याप जन्माला यावयाचा आहे. तो जन्माला येताच नव्या अगर जुन्या नटाना नवीनतेचा स्वीकार केल्याशिवाय गत्यंतरच उरणार नाहीं. जुन्या यशस्वी नाटकातला तेजस्वीपणा किंवा कसदारपणा आपल्या नाटकांत नाहीं आणि जुन्या लोकोत्तर नटाचा गुणविलासही नाहीं ही खात्री पटल्या-वर, नवीनतेची ओरड करून टाकावू माल प्रेक्षकाच्या गळ्यांत मारावयाचे प्रयत्न यशस्वी झाले नाहींत—होणार नाहींत! शॉ आणि इब्सेनच्या नांवाचा जयघोष करून किंवा त्याच्या नाटकाचीं भाषांतरें करून नवीनता यशस्वी होत नाहीं. शॉ आणि इब्सेननें आपल्या देशकालानुसार ज्या प्रकारचीं नाटकें नवीन तंत्रानें लिहिलीं, तशीं नाटकें लिहिलीं गेल्याशिवाय नवीनतेचें स्वरूप पोषाखी आणि भ्रामकच राहील. जुन्या प्रभावी नाट-कांना तुच्छ ठरवून प्रेक्षकांसमोर नवें प्रभावी मात्र काहीं मांडायचें नाहीं, या कार्यपद्धतीमुळेंच प्रेक्षकांचा नाट्यकलेवरील विश्वास उडाला होता व पुढेंही उडाल्याशिवाय राहणार नाहीं!

आपल्या उमेदीच्या कालानुरूप बालगंधर्वादि नटांनीं असला पोषाखी फरक पुष्कळ केला. पदांची संख्या कमी केली, संगीताचें स्वरूप बदललें, साथीची वाद्यें बदललीं, चित्रकलेंत जास्त नैसर्गिकता आणली, पोषाखांत

दृष्टि दिपण्याजोगे बदल केले आणि एकाच प्यालयांत तर सुरवातीसच टेलिफोनसुद्धां आणला! या संबंधात एक महत्त्वाची गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे कीं, १९०५ ते १९२० या पंधरा वर्षांत बालगंधर्वांच्या कलेचा पिंड एका विविक्षित परंपरेंत वाढला आणि त्याच अवधींत त्याच्या ऐन उमेदीचीं यशस्वी वर्षें साजरीं झाली. त्यानंतर, वयाच्या आणि कलाजीवनाच्या उतरणीवर त्याचें पाऊल पडल्यावर उदयाला आलेल्या नवीन कल्पना तेजस्वी व यशस्वी असल्या, तरी त्याना त्यांचा स्वीकार करता आला नसता. या बाबतींत कलावंताचा पिंड बराचसा सनातनी असतो. यशस्वीपणाच्या पखावर बसून ज्यावेळीं तो गरुडभराऱ्या घेत असतो, त्याचवेळीं तीच यशस्विता त्याच्या भोवतीं एका विविक्षित परंपरेचें बंधन निर्माण करीत असते. भास्करबुवा बखल्याना हल्लींच्या सिनेमातलीं द्वद्वगीतें खात्रीनें म्हणता आलीं नसतीं! बालगंधर्वांच्या कलेचें स्वरूप निश्चित झाल्यावर आणि त्यांच्या ऐन उमेदीचा काल संपल्यानंतरच नवीनतेच्या गोष्टी सुरू झाल्या हें लक्षात ठेविलें पाहिजे.

परंतु, नवीनतेबद्दलचा मुद्दा कितीही वादग्रस्त असला तरी बालगंधर्वांनीं नाट्यकलेकरिता केलेली कामगिरी आणखी एका घटनेकडे लक्ष दिलें असता स्पष्ट होईल. १९३३ नंतर बोलपटाचें आक्रमण सुरू झाल्यावर पेंढारकर सिनेमाच्या नादीं लागले व दुर्दैवानें मरण पावले, कोल्हटकर–दीनानाथानीं बलवत मंडळी बंद केली, दाते–फाटक–औंधकर सिनेमांत गेले, आणि सरनाईकानीं नाट्यव्यवसायाला रामराम ठोकला! या काळांत बालगंधर्व एक वर्ष प्रभात कंपनींत गेले हें खरें, पण १९३५ पासून पुन: त्यांनीं रंगभूमीवर पाऊल टाकलें व जुन्या कर्तबगार नटापैकीं एकट्या त्यांनींच नाट्यकलेचें निशाण फडकत ठेवलें. बालमोहन मंडळी किंवा इतर काहीं कंपन्यानीं देखील नाट्यकलेची सेवा चालू ठेवली असली, तरी "नाट्यकलेच्या गोटांत बालगंधर्व अद्याप असून त्याची गंधर्व कंपनी चालू आहे" ही जाणीव नाट्यकलेला त्या आपत्कालांत सतत धीर देणारी होती. कारण बालगंधर्व हा मराठी रंगभूमीच्या गेल्या पस्तीस वर्षांच्या वैभवशाली इतिहासाच्या यशाचा एक महामंत्र होता.

त्याचे नाव म्हणजे नाट्यकलेचें सौभाग्य होतें. बिकट परिस्थितीला तोंड देऊन, लोकापवाद सहन करून आणि वाटेल ते कष्ट घेऊन त्यांनी गंधर्व मंडळी चालू ठेवली, व स्वयंवर आणि एकच प्याला हीं अद्वितीय नाटकें करीत राहून नाट्यकलेवरील प्रेक्षकांच्या विश्वासाचा नाजुक तंतू अबाधित ठेविला. नाट्यकलेची पीछेहाट शेवटपर्यंत धीरानें पत्करून, अखेर तिच्या अंतिम पराजयाला परतवून लावणाऱ्या पथकाच्या अग्रभागीं जुन्या नटांपैकीं एकटे बालगंधर्वच घनघोर संग्राम करीत होते! स्टालिनग्राडचा नवदशांश भाग जर्मनांच्या ताब्यात जाऊन एकही इमारत शिल्लक उरली नाहीं इतकी पीछेहाट पत्करून, शेवटीं पराजयाला परतवून लावणाऱ्या रशियन वीरांप्रमाणें ही कामगिरी प्रशंसनीय नाहीं का?

आणि म्हणून, नाट्यकलेचें स्टालिनग्राड आपल्या थकलेल्या हातानीं लढविलेल्या बहाद्दर नटश्रेष्ठाला मुंबईच्या शताब्दिमहोत्सवाचें अध्यक्षपद देऊन मुंबईकर रसिकांनीं आपला लौकिक कायम राखला असेंच मी म्हणतों!

‘ कलावंतांच्या सहवासांत ’ या पुस्तकावरील कांहीं अभिप्राय

“ जे कलावंत लेखकाने निवडले आहेत ते आपापल्या कलेंत निपुण आहेत हें सांगावयास नकोच. ज्या अभ्यासकास त्या त्या कलाचें ज्ञान संपादन करून घ्यावयाचें असेल त्यास तर हें पुस्तक चांगलेंच मार्गदर्शक होईल. लेखविषयीभूत व्यक्तींशीं लेखकाचा दाट परिचय असल्याकारणानें सर्व लेखांतून विशेष जिव्हाळा प्रतीत होतो. पुस्तकाची भाषा साधी पण सुंदर आहे. मधून मधून गोष्टी, आठवणी यांची लेखांतून पखरण केलेली असल्याकारणाने लेख सुंदर लघुकथेसारखे मनोरंजक वाटतात. सौ. हिराबाईचें गाणें ऐकल्यावर गायनाचार्य वझेबुवा उद्गारले—“ हें गाणें ऐकून एखादा आजारी मनुष्यसुद्धा बरा होईल.” त्याचप्रमाणें प्रस्तुत पुस्तकांतील कलावंतांच्या या वाङ्मयीन सहवासात राहून वाचकहि संतुष्ट होईल व कलाभ्यासी तरुण प्रोत्साहित होईल. (केसरीः २७–९–४०)

‘ कलावंतांच्या सहवासात ’ या उत्कृष्ट व्यक्तिचित्राचे लेखक ‘ धनंजय ’ म्हणजेच श्री. वसंत शांताराम देसाई हें ज्यांना माहित आहे त्यांना त्यांच्या कलाचतुर लेखणीचा अधिक परिचय करून देण्याची मुळींच गरज नाहीं. ‘ धनुर्धारी ’च्या वाचकांना तर त्याची गरज नाहींच नाहीं. गतवर्षीचा त्यांचा लेख सर्वोत्कृष्ट असल्याचा निर्वाळा अनेकांनीं दिला होता—”

(धनुर्धारी १९४० दिवाळी अंक)

“ गोष्टी, कविता, नाटिका वगळता सर्व दिवाळी अंकांतल्या लेखांतला उत्कृष्ट लेख ‘ धनुर्धारी ’च्याच अंकांत प्रसिद्ध झाला आहे. श्री. वसंत शांताराम देसाई यांचा ‘ कवि कृष्णांनीं राखलेलें एका वितीचे अंतर ’ हा तो लेख होय.” (चित्राः १९३९)

‘ धनंजय ’ कृत **मखमालीचा पडदा**

म्हणजेच मराठी नाट्यकलेच्या इतिहासांतील अनेक नाट्यप्रसंगांनीं आणि थोरथोर नाट्यसंस्थांच्या आणि कलावंतांच्या जीवनांतील हृदयंगम हकीकतींनीं नटलेली, १९१७ ते १९४४ या कालखंडांतील मराठी रंगभूमीच्या उत्कर्षापकर्षांची चटकदार कथा,

पद्म प्रकाशन संस्थेतर्फे लौकरच प्रसिद्ध होईल.